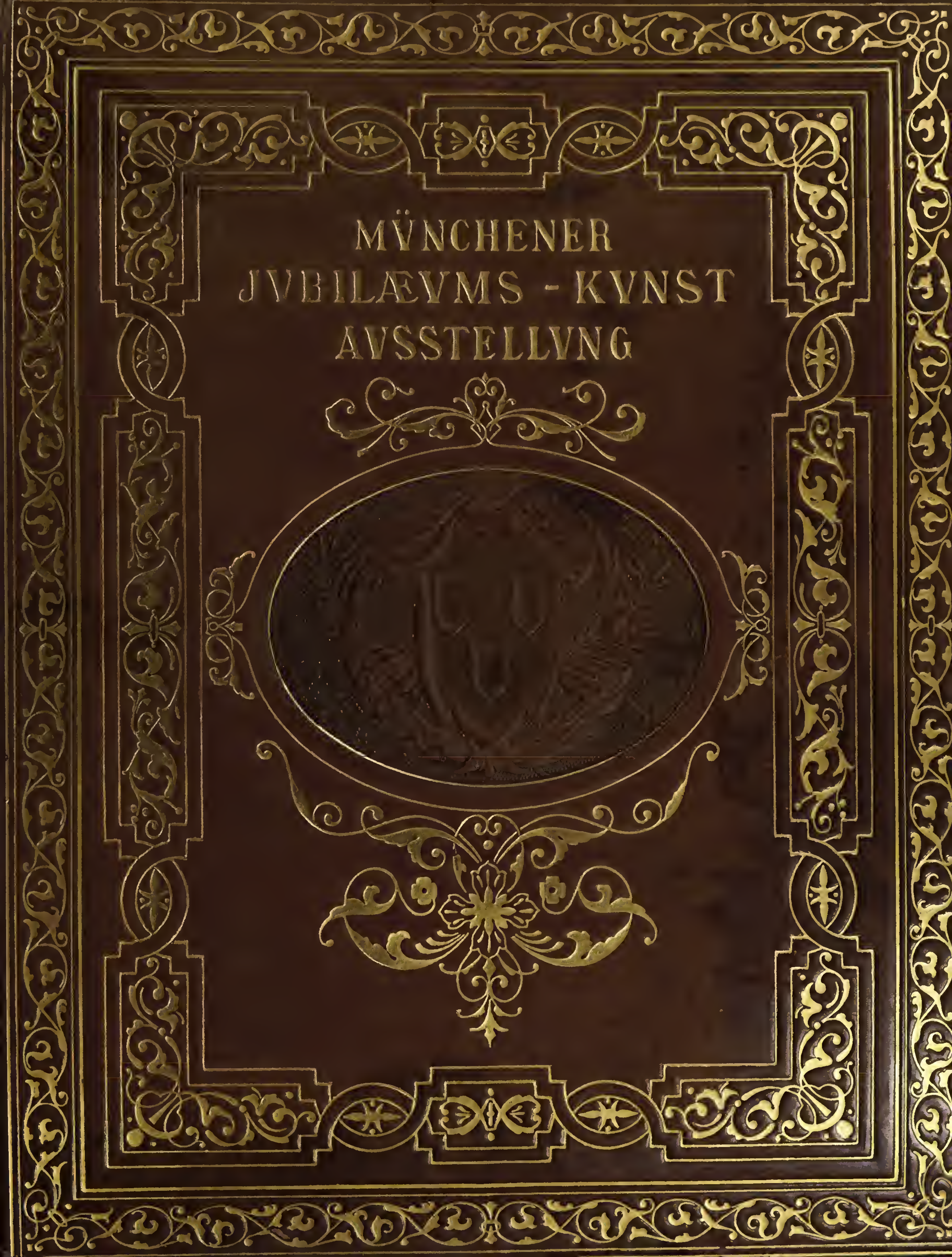
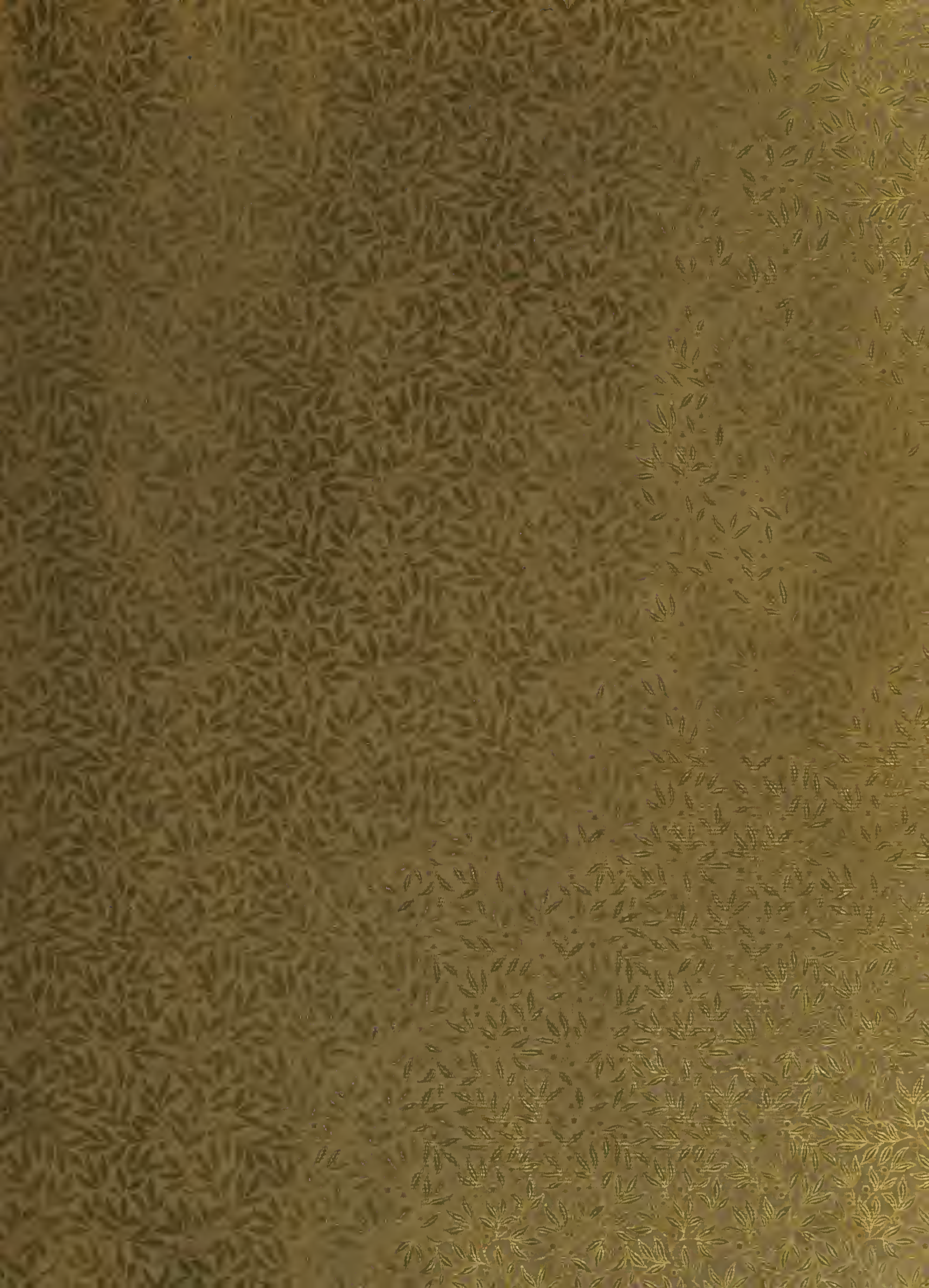

MVNCHENER
JVBILÆVMS - KVNST
AVSSTELLVNG





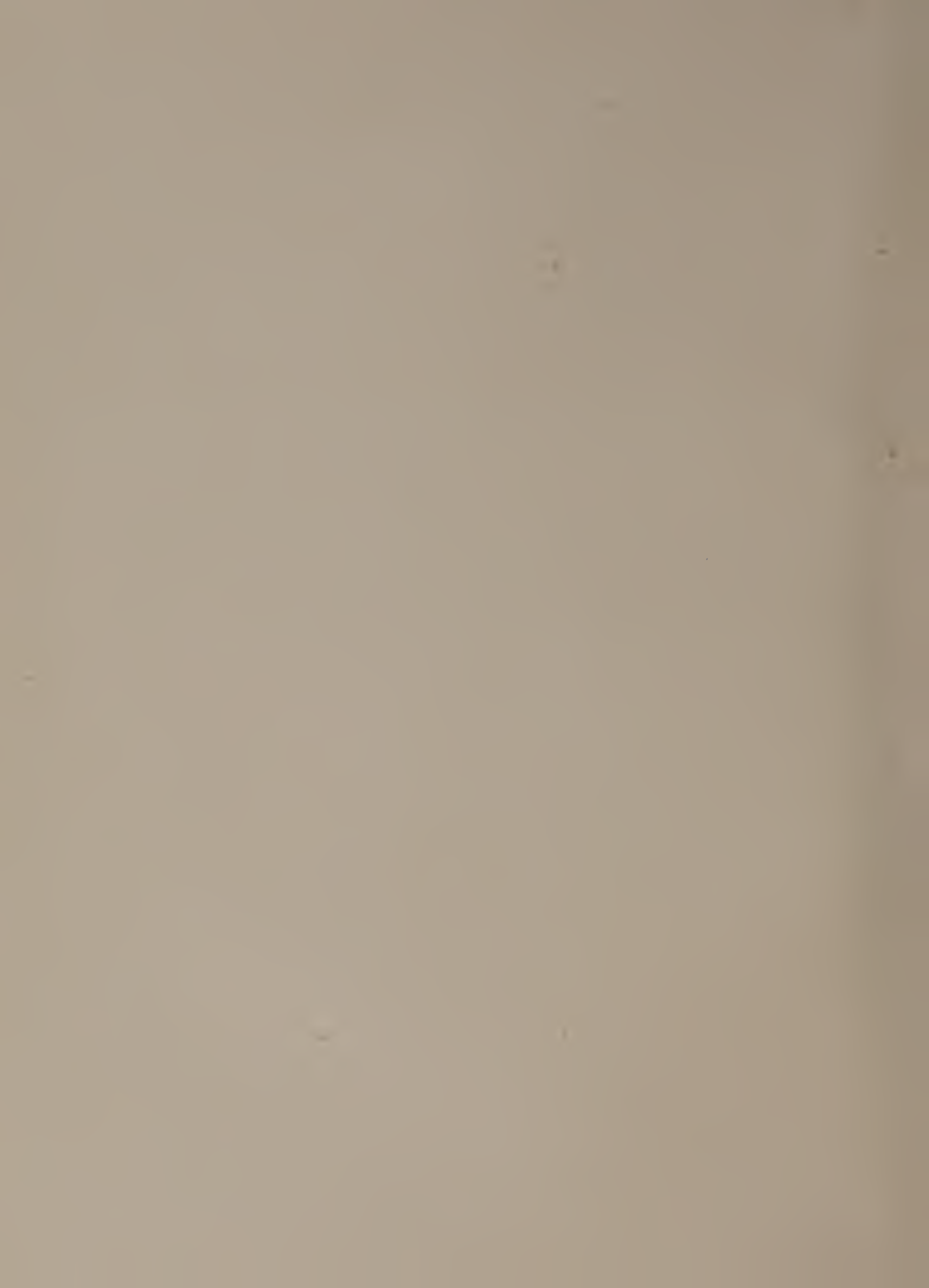


Die Malerei

auf der

Münchener Jubiläums-Kunst-Ausstellung

1888.



DIE MALEREI

AUF DER

MÜNCHENER JUBILÄUMS-KUNST-AUSSTELLUNG

1888.

PHOTOGRAVÜRE-AUSGABE

MIT BEGLEITENDEM TEXT

VON

LUDWIG PIETSCH.



MÜNCHEN.

FRANZ HANFSTAENGL.

E. Mühlthaler, Kgl. Hof-Buch- und Kunstdruckerei, München.

Dem Hohen Protector der Münchener Jubiläums-Kunst-Ausstellung

Seiner Königlichen Hoheit

dem Prinz-Regenten

Luitpold von Bayern

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom Verleger.



VORWORT.

Im November dieses Jahres ist ein Jahrhundert verflossen, seit in der Hauptstadt Bayerns die erste öffentliche Gemälde-Ausstellung stattfand. Zur Feier des Namensfestes des Kurfürsten *Karl Theodor* wurde dieselbe am 4. jenes Monats 1788 eröffnet. Während der letzten sechszig bis siebzig Jahre dieses Jahrhunderts hat sich München zu einer der ersten Kunststädte nicht nur Deutschlands entwickelt. Ein kunstbegeisterter, von den edelsten Absichten erfüllter und geleiteter, die Verwirklichung der höchsten Ideale mit der ganzen Kraft und Wärme seiner Seele anstrebender Monarch, König *Ludwig I.*, erweckte alle in diesem scheinbar unfruchtbaren Boden schlummernden Keime künstlerischen Lebens, trug aus dem ganzen deutschen Vaterlande neue herbei, um sie in denselben zu verpflanzen; und unter der Sonne seiner Gunst und unter seiner stets wachen, regen, liebevollen Pflege ist diese junge Saat herrlich aufgegangen, seinem Lande zur Ehre und Nutzen, der Menschheit zur Freude und Erquickung, ihm selbst zu unvergänglichem Ruhm.

Welche Wandlungen sich auch seitdem im Leben der Nationen Europa's, in den politischen, gesellschaftlichen, gewerblichen Zuständen auch Bayerns und Münchens, in den künstlerischen Anschauungen, und Geschmacksrichtungen der Völker und speziell der gebildeten Gesellschaft vollzogen haben mögen, — das durch *Ludwig I.* in seiner Hauptstadt erweckte, blühende, schaffenskräftige, künstlerische und kunstgewerbliche Leben ist nicht untergegangen, ist mit des Fürsten Abtreten nicht abgewelkt.

Die gesunde fröhliche Kunstblüthe Münchens hat jenes „Augustische Alter" und jenes „Medicäers Güte" überlebt, hat bis diesen Tag immer neue reiche Früchte getragen. Ohne Selbstüberschätzung, mit berechtigtem Stolz darf die Münchener Künstlerschaft an des Jahrhunderts Neige sich im Bewusstsein dieser Thatsache freuen und mit Genugthuung auf dasselbe und den Weg zurückblicken, der sie zu ihrer gegenwärtigen Stellung und Bedeutung in der Kunst der Gegenwart geführt hat. Es war daher ein sehr natürlicher Wunsch, das Ereigniss des Abschlusses dieses Jahrhunderts Münchener Kunstlebens durch irgend eine festliche Veranstaltung zu feiern. Die Berliner Kunstakademie war der Künstlergenossenschaft Münchens mit dem Beispiel einer solchen Feier vorausgegangen. Zum Gedächtniss der ersten vor hundert Jahren von der

königlichen Kunstakademie zu Berlin veranstaltet gewesenen öffentlichen Kunstausstellung rief sie im Jahre 1886 daselbst eine grosse internationale Kunstausstellung in's Leben, zu deren Aufnahme sie das Landes-Ausstellungsgebäude in bedeutsamer, schönheitvoller Weise durch die dekorative Architektur, Plastik und Malerei schmücken liess.

Die Münchener Künstlergenossenschaft beschloss, diesem Vorbilde zu folgen. Sie hat das schöne Vertrauen und den wagenden Muth gehabt, trotz aller anscheinenden Ungunst der Zeit, trotz des schweren Druckes, welcher auf der deutschen Volksseele lastete, trotz der vermeintlich nahe hereindrohenden ernsten Gefahren und schweren Geschicke des deutschen Vaterlandes, — der Huld und Förderung ihres Unternehmens durch den erlauchten kunstfreundlichen Regenten gewiss, — jenen Beschluss zur That werden zu lassen. Fünf Jahre nach der unvergesslichen grossartigen internationalen Ausstellung im Sommer 1883 im Münchener Glaspalast hat derselbe wieder seinen weiten Hallen ein prächtiges Festgewand angelegt und seine Pforten aufgethan, um die Werke der Künstler, welche der Einladung der Münchener Genossen bereitwillig entsprochen haben, und die Schaaren Derer würdig zu empfangen, die kommen werden, um sich am Anblick und Studium dieser lebendigen Zeugnisse des Kunstschaffens der Gegenwart in allen Kulturländern zu erfreuen und zu erbauen.

Leider weist diese Jubiläumsausstellung, wie stark und lebhaft die Betheiligung von Seiten der Künstler Deutschlands und des Auslandes auch gewesen sein möge, eine grosse empfindliche Lücke im Verhältniss zu den ihr vor fünf und vor neun Jahren vorangegangenen beiden internationalen Kunstausstellungen auf: die französische Kunst der Gegenwart bleibt auf der des Jahres 1888 so gut wie unvertreten. Da das deutsche Reich die Beschickung der geplanten Pariser Weltausstellung zur Feier des Jubiläums der französischen Revolution abgelehnt hat, so erachtete es die französische Regierung und Künstlerschaft als ein Gebot der Pflicht, die internationale Kunstausstellung zu München nicht zu beschicken. Die nicht eben zahlreichen Werke von Pariser Meistern, ausschliesslich Gemälde, welche wir trotzdem im Glaspalast finden, entstammen meist einer bereits etwas zurückliegenden Periode; ihre Maler zählen der Mehrzahl nach nicht mehr zu den Lebenden und die betreffenden Werke sind von ihren Besitzern zur Ausstellung überlassen worden. Von allen anderen Nationen sind nur die Russen dem Beispiel der Franzosen gefolgt. Dafür haben Oesterreicher und Ungarn, Polen, Belgier und Holländer, Skandinavier und Engländer, Italiener und Spanier der Menge wie dem Werth und Gehalt nach desto reichlichere Schätze ihrer modernen Malerei, Skulptur und graphischen Künste nach München entsendet. Dass von den deutschen Kunstschulen die Münchener am vollständigsten und stattlichsten vertreten sein würde, war vorauszusehen und liegt in der Natur der Sache. Für Berlin und die anderen norddeutschen Kunststädte lag die Nöthigung vor, den grössten Theil ihrer neuesten künstlerischen Erzeugnisse für die bereits im Juli beginnende akademische Jahresausstellung in Berlin zurückzuhalten. Aber immerhin ist trotzdem auch seitens der norddeutschen

Genossen durch die Einsendung bezeichnender Werke in bedeutender Zahl genügend dafür gesorgt worden, dass die Gesammtanschauung und Meinung, welche die Besucher der Münchener Jubiläums-Ausstellung von dem gegenwärtigen Kunstschaffen der deutschen Nation gewinnen, keine unzutreffende sei.

Wie vor zwei Jahren in Berlin, so ist auch hier in München an die Ausstellung der Schöpfungen modernster Kunst eine „historische Abtheilung" angeschlossen worden. Zahlreiche charakteristische Werke der Malerei, der Plastik, der Architektur, der Zeichnung und der vervielfältigenden Künste von Münchener Meistern veranschaulichen, wenn auch in sehr zusammengedrängtem Bilde, das Kunstschaffen, die Geschmacks- und Kunstentwicklung in München während der letzten hundert Jahre in den Zeitaltern *Karl Theodors*, der Könige *Max I.*, *Ludwig I.*, *Max II.* und *Ludwig II.* bis etwa zum Jahre 1875; — ein Bild, welches sich allerdings sehr viel vollständiger und grossartiger durch den Besuch der neuen Pinakothek wie zahlreicher Kirchen, öffentlicher Museen, Bauten und Monumente Münchens gewinnen lässt.

Im Mittelraum des Glaspalastes, welcher bei jeder der in diesen Hallen veranstaltet gewesenen grossen Kunst- und Kunstgewerbeausstellungen zu einem festlichen Empfangssaal eingerichtet war, wurde diesmal nach dem Entwurfe von *A. Schmidt* ein monumentaler gewaltiger Kuppelbau über dem und rings um den Brunnen aufgeführt. Letzterer steigt nun aus einem Walde von Palmen und anderen tropischen Blattpflanzen auf, der von einer barocken Balustrade rings umschlossen wird. Röthliche imitirte Marmorsäulen und acht von *Maison* und von *von Kramer* modellirte gigantische Hermen-Karyatiden stützen die vier Bogen, über denen sich die, von *August Geiger* mit allegorischen Gemälden geschmückten, breiten Vouten zur kreisrunden Scheitelöffnung aufschwingen. Von den Sälen und Galerien, in welche der gegebene weite Raum des Glaspalastes zum Zwecke der Ausstellung eingetheilt und gegliedert wurde, sind die auf der Ostseite der deutschen Kunst, die auf der Westseite der Kunst des Auslandes, die mittleren auf der Südseite der Münchener Kunst der letzten hundert Jahre zugewiesen.

Wenige von allen den deutschen und fremden Meistern, welche längst der Stolz und die Lieblinge ihrer Nationen, ja der ganzen gebildeten Welt, geworden sind, wie von denen, welche sich einen geachteten Namen oder eine erfreuliche Popularität erworben haben, sind der Ausstellung fern geblieben. Wenige von ihnen auch lassen in ihren zu ihr entsendeten Werken eine Abnahme ihrer Kraft, ein Herabsteigen von dem bisherigen Niveau ihrer Leistungen erkennen. Aber neue, jüngere Talente, welche in den letzten Jahren ihre ersten Schritte versuchten, und solche, welche bereits ihre ersten schönen Erfolge errangen, treten vielfach mit Schöpfungen hervor, durch welche selbst Diejenigen freudig überrascht werden, die der ferneren Entwicklung dieser Künstler mit sicherem Vertrauen in deren Zukunft entgegensahen. Sehr verschiedene Richtungen sehen wir durch überzeugte und begeisterte Bekenner vertreten. Wir können keiner den Vorrang zugestehen, sich als die ausschliesslich Daseinsberechtigte hinzustellen.

Man kann in der Kunst wie im Leben auf sehr verschiedene Façons selig werden! Unberechtigt und werth, dass sie zu Grunde geht, ist nur die Kunst Derer, die nichts können und Derer die wohl können, es aber nicht ehrlich mit der Wahrheit meinen, glatte, leere Schaale statt des Kernes, prätentiöse, hochtönende Phrase statt des Ausdrucks der aufrichtigen Empfindung der durch treue Naturbeobachtung erworbenen Anschauung, des „Verstandes und rechten Sinnes" geben und damit der Menschen Augen und Seelen blenden zu können meinen.

Von allen bildenden Künsten ist es die Malerei, in der sich am reinsten und unmittelbarsten das geistige und Gemüthsleben jeder Epoche mit all seinen mannigfachen Richtungen und Stimmungen spiegelt. Das vorzugsweise Charakteristische von dem, was die hervorragendsten Vertreter dieser Kunst, die altbewährten, wie die neuen frischen Talente, zur Münchener Jubiläums-Ausstellung gebracht haben, was von den Kunstgenossen und den Kundigen am wärmsten anerkannt ist, und was die Ausstellungsbesucher zumeist beschäftigt, erfreut, angeregt und gefesselt hat, das soll in dem vorliegenden Werk in dem treuen Abbilde durch die Heliogravüre zum dauernden Gedächtniss dieses künstlerischen Ereignisses festgehalten werden. Die eigentlich kritische Besprechung der ausgestellten Kunstwerke den Kunstzeitungen und den Feuilletons der Journale überlassend, bezweckt der die Heliogravüren begleitende Text nichts anderes, als diese farblosen Abbilder in mancher Hinsicht durch das schildernde Wort zu ergänzen, den Lebensgang und die künstlerische Entwicklung der Maler kurz zu erzählen und die Kunstweise Derjenigen in knappen Zügen zu charakterisiren, welchen diese Internationale Jubiläums-Ausstellung zu München vor Allem ihren Glanz und Reiz verdankt.

L. P.







FRANZ VON DEFREGGER.

BILDNISS SEINER KÖNIGLICHEN HOHEIT DES PRINZ-REGENTEN LUITPOLD VON BAYERN.

Das deutsche Volk in allen seinen Stämmen hat jederzeit an seinen Fürsten und Führern die echte Mannestugend und Tüchtigkeit vor Allem geschätzt, ja meist als selbstverständlich bei ihnen vorausgesetzt. Körperliche Rüstigkeit und Dauerbarkeit, Sicherheit und Gewandtheit in allen ritterlichen Uebungen, Furchtlosigkeit, Freude an gefahrvollem Spiel und Ernst an allem männlichen Thun, welches den Leib stählt und gesund erhält und in ihm die gesunde Seele, hat denn auch die deutschen Fürsten in fast allen Epochen der vaterländischen Geschichte ausgezeichnet. Aeusserst selten sind die verzärtelten Weichlinge in der Reihe der Söhne deutscher Regenten-

häuser selbst in Perioden der Entartung und des Verfalls gewesen. Der erhabene Fürst, unter dessen gesegnetem Regiment Bayern sich dieser Zeit des ruhigen Gedeihens und der friedlichen Entfaltung aller der reichen Kräfte seines Volkes erfreuen darf, der erlauchte Protektor der Jubiläums-Ausstellung, der aufrichtige Freund, Schützer und Förderer der Künste, Prinz-Regent *Luitpold*, war jederzeit und ist auch heute noch in seinem sechszigsten Lebensjahre ein leuchtendes Muster jener mannhaften Tüchtigkeit, der sich mit jedem Jüngeren in seinem Volk und Heer messen kann in jeder ritterlichen Tugend und in der noch unverkümmerten Lust daran. Diese Lust gewährt ihm vor Allem das edle Waidwerk. Was demselben der Jägerchor im „Freischütz" nachrühmt: „ist männlich Verlangen, ist fürstlich Vergnügen, es stärket die Glieder und würzet das Mahl", — das unterschreibt Bayerns Prinz-Regent sicher in jedem Wort. In der schlichten Tracht des oberbayerischen Bergschützen, in der Lodenjoppe und den wollenen Wadenstrümpfen, den Gamsbart auf dem Hute, den Stutzen im Arm, so steigt er wohl noch heute im Tann und zwischen den wilden Klippen des vaterländischen Hochgebirges umher, mit scharfem Jägerauge auf Hirsch oder Gemsbock passend, die sein sicheres Blei selten verfehlt haben mag, wenn sie ihm schussgerecht kamen. So hat ihn *Defregger* hier in voller lebensgrosser Gestalt gemalt, auf dem Anstand stehend, hinausspähend nach dem erwarteten Bergwild, ein rechtes Bild fester, gesunder, elastischer Kraft, noch in jenem Alter, welches das Haar des vollen Bartes ihm grauer färbte. Aber das Mannesherz in dieser Brust zu ermatten, das feste Mark zu schmelzen oder zu vertrocknen hat es nicht vermocht. *Franz Defregger*, bekanntlich selbst ein Sohn der Tiroler Berge, aus denen hervorgegangen (geboren 1835 zu Stronach in Tirol), der tief gemüthvolle Schilderer seines heimischen und des oberbayerischen Volkslebens, welcher für dessen Ruhm und die Verbreitung der Liebe zu demselben in aller Welt mehr gethan und gewirkt hat, als je ein anderer Mann, mag seine helle Freude daran gehabt haben, nun den Fürsten seines zweiten Vaterlandes in der Tracht seines Bergvolkes darzustellen, wie er den grossen Nationalhelden Tirols, seinen Andreas Hofer, gemalt hat, in der Lodenjoppe und den Bergschuhen. Und gewiss — dieser hat nichts von seiner Heldenglorie, jener nichts von seiner fürstlichen Hoheit und Würde dadurch verloren.

WALTER FIRLE.

IM TRAUERHAUSE.

Seit *Firle's* erstem Auftreten im Jahre 1885 mit dem Bilde „Morgenandacht in einem Amsterdamer Waisenhause" zeigt sein künstlerisches Leben eine ununterbrochene Kette von Erfolgen. 1859 zu Breslau geboren, hat er erst im zwanzigsten Jahre den kaufmännischen Beruf mit dem künstlerischen vertauscht, sich dann aber in München in der Schule des Professor *Löfftz* und auf einer längeren Studienreise durch Italien





und Holland verhältnissmässig schnell eine überraschende Reife der Naturanschauung und des künstlerischen Könnens erworben. Jenes zuerst von ihm ausgestellte Gemälde gab den glänzenden Beweis dafür. In dem Original unserer Photogravüre zeigt er sich in jeder Hinsicht noch weit über das auch in dem trefflichen zweiten Bilde „In der Sonntagsschule" Erreichte hinaus gewachsen. Dies grosse Gemälde „Im Trauerhause" gehört zu den eindruckvollsten und künstlerisch in jeder Hinsicht hervorragendsten der Ausstellung, wenigstens der deutschen Abtheilung derselben. Das malerische Problem ist das gleiche, welches er in jenen beiden früheren Bildern in so feiner, wohlstudirter, malerisch wirksamer Weise gelöst hatte. Die Quelle der Beleuchtung ist auch hier im Bilde selbst angenommen. Durch die Fenster in der Hintergrundwand des bescheidenen holländischen Kleinbürgerhauses strömt es zart gedämpft und silbertönig in den Raum nach vorne hin ein und umfliesst die darin befindlichen Gegenstände und Gestalten, sie mit scharfen hellen Kanten und grossen, durch die Lichtreflexe aufgehellten Schattenmassen körperhaft modellirend. Der alten Wittwe, welche dies Häuschen bewohnt, ist ihr köstlichster, ihr einziger Schatz und mit ihm alles Glück ihres Lebens entrissen. Der Sonnenschein ist für immer ausgelöscht, der ihr armes Dasein durchwärmte und verklärte. Ihr junges Töchterchen liegt kalt und starr im Todtenschrein gebettet. Das arme Mutterherz vom bittersten Jammer überwältigt, das alte Antlitz von Thränen überströmt, sitzt sie abgewandt in sich zusammengebeugt, todt gegen Alles um sie herum, neben dem schlichten, schmucklosen Sarge da, den sie auf zwei Holzschemel gestellt haben, zwei brennende Kerzen und einen Kranz mit weissen Schleifen zu Häupten, daneben das Becken mit Weihwasser und dem Wedel darin. Ein rührendes Bild stillen seligen Friedens liegt die junge Todte in ihrem weissen Schleier da, das liebliche Antlitz und die zarte Gestalt vom Licht überfluthet, in den gefalteten Händen das Kruzifix. Die Nachbarn kommen, um dem armen Kinde, das jeder lieb gehabt hat, die Alten wie die Jungen, die letzte Ehre zu erweisen. Sie bringen Blätter-, Blumen- und Immortellenkränze. Schiffer, Ackerbürger, Handwerker, Männer und Frauen, einfache, an Noth, Lebenslast und Schmerz gewöhnte Menschen, die nie gelernt und versucht haben, viele Worte zu machen, um ihre Gefühle auszudrücken, kleine Mädchen und Kinder, die wohl noch vor Kurzem munter gespielt haben mit der Nachbarstochter, — sie stehen still und stumm am Fussende des Sarges und blicken mit jenem in ihren Gesichtern mannigfach variirten Ausdruck der einem leisen Grauen nahe verwandten Scheu, welche der Anblick des Todes einflösst, auf die im Sarge Schlummernde. Der Feinheit der psychologischen Beobachtung und Schilderung, der einfachen ergreifenden Wahrheit in der Darstellung der seelischen Zustände und ihres Ausdruckes in allen den hier versammelten Menschen kommt die nur gleich, welche der Künstler in der Malerei des Tageslichtes draussen und drinnen, des Estrichs, des kahlen Raumes und aller todten und lebendigen Gegenstände in demselben, beweist.

ROBERT POETZELBERGER.

HERBSTSTURM.



Wenn man nicht wenigen unserer Modernsten glauben und nach ihren Bildern schliessen dürfte, so bestände das Heil der Malerei hauptsächlich darin, die Gegenstände so zu malen, dass sich für unsere Augen nur aus weitem Abstande etwas einer Form Aehnliches auf der Bildtafel erkennen lässt, während dieselbe in der Nähe betrachtet, wenig mehr als

eine Zusammenstellung möglichst roh, dick und unverschmolzen neben einander gesetzter Farbenflecken zeigt. Aber unbeeinflusst von dieser schwer zu begründenden, sich seltsamer Weise „naturalistisch“ nennenden, Lehre finden sich auch unter den Jüngeren noch immer wieder solche Talente, welche ihre Freude daran haben, und die Aufgabe des Malers im Gegentheil gerade darin sehen, die Dinge in ihrer Modellierung, ihrer Form, Farbe und den leisesten Nuancen beider möglichst so auf der Fläche hinzustellen und herauszuarbeiten, dass die Technik, mittelst derer das geschehen ist, sich fast gänzlich verbirgt, das materielle, der Tafel aufgetragene Pigment sich nirgends vordrängt und als solches bemerkbar macht, so dass das Ganze, auch aus geringer Entfernung angeschaut, noch anmuthig und gefällig wirkt, und jedes darauf dem gleicht, was es darstellen soll. Diese Ansicht von der Aufgabe und der rechten Art der Technik des Malens hat zumal in der modernen Wiener Schule zahlreiche begabte Bekenner. Der Maler dieses „Herbststurm“ zählt zu den besonders glücklich Veranlagten darunter. Bei ihm verbindet sich das malerische Feingefühl mit einer ebenso feinen und eigenartigen poetischen Empfindung, mit edler Grazie und Anmuth der Zeichnung und echter Liebenswürdigkeit des ganzen künstlerischen Naturells. Auch er ist aus jener Wiener Schule hervorgegangen. In Wien 1856 geboren, hat er seit 1875 an der dortigen Akademie und im Atelier *Leopold Müller's* seine ersten Kunststudien gemacht und ist seit 1880 in München ansässig, wo er sich ohne eines Meisters persönliche Lehre fortgebildet hat. — Das Original unserer Photogravüre, ein Bild von geringen Dimensionen, zart und bescheiden im Ton, macht so wenig Lärm, drängt sich so wenig vor, dass Mancher vielleicht achtlos daran vorüber geht. Wer es aber einmal gefunden hat, den fesselt es durch seine sinnige Conception, die Zartheit, die Anmuth, die liebliche Wahrheit der Darstellung, die milde Ruhe und Harmonie seiner Farbenstimmung, die Delikatesse seiner Durchführung unwiderstehlich. — Lange hat der Oktober die Menschen in der holden Täuschung erhalten gehabt, alles Winterleid läge noch in weiter Ferne, — so warm und freundlich bestrahlte die Sonne all das goldige Laub, das noch an den Zweigen haftete, alle die letzten Blumen in Feld und Garten, in welchem es sich noch so gut und traulich sitzen und wandeln liess in der weichen lauen Luft der kurzen Tage. Plötzlich aber ist die Natur des tröstlichen Spiels müde geworden. Sie sendet den Herbststurm. Brausend kommt er daher gezogen, fährt in die Zweige der Bäume, schüttelt und zaust sie ohne Erbarmen, streut die goldenen Blätter über den feuchten Boden dahin, giebt die Todten der Erde wieder, und vernichtet mit einem Schlage den freundlichen Trug des „Altweibersommers“. Das reizende junge Blut dort an der Thürschwelle, ein Kind des 18. Jahrhunderts, blickt in den entlaubten Garten hinaus; aber das Schauspiel des Welkens und Vergehens, der Verödung jener Plätze, die vielleicht ihr stillstes Glück gesehen, als die Rosen und die Rebenblüthen ihn durchdufteten, weckt keine trüben Gedanken, keine Schwermuth in der gesunden, heitern, frischen Mädchenseele. Da keimt und knospet es fröhlich weiter wie im Innern der nun entblätterten Zweige. Wir sind so jung, so glücklich! und es ist ja „der Sommer nur, der scheidet, — was geht denn uns der Sommer an?!“

GUSTAV SCHÖNLEBER.

NIEUWEKERK.

Unter den deutschen Landschaftsmalern steht heute *Schönleber* in erster Reihe. Besonders seit etwa neun Jahren, wenn er auch bereits bei seinem ersten Hervortreten als ganz junger Künstler auf der Weltausstellung zu Wien 1873 eine Auszeichnung errang, sind seine Landschaften widerspruchslos als zu den besten Zierden jeder Ausstellung, die er beschickte, zählend, von den Kunstgenossen so gut, wie von dem urtheilsfähigen Publikum anerkannt worden. Sie schmeicheln nicht dem Geschmack der Menge, bestechen dieselbe nicht durch die gewählten Motive. Sie zeigen keine berühmten Veduten, keine sogenannte „schöne Gegend", keine „klassische", keine exotische, durch die Fremdartigkeit ihrer Formen, den Glanz und die Gluth ihrer Farben frappirende, keine durch grandiose Felsenmassen, Gletscher, Schneefelder, schroffe Abhänge wirkende Natur. *Schönleber* wählt im Gegenteil mit Vorliebe stille, bescheidene landschaftliche Szenerien, ohne starke blendende Effekte, welche nicht viel „Lärm machen". Der Zauber, welchen seine Bilder derselben dennoch ausüben, liegt in ihrer Stimmung und in der eigenthümlichen, wahrhaft erquicklich wirkenden Gesundheit und schlichten markigen Kraft seiner Malerei und seiner Tongebung, die alles Süssliche, Falsche, Weichliche ausschliesst. Er ist der Schüler des unvergesslichen Münchener Meisters dieser gesunden landschaftlichen Stimmungsmalerei, *A. Lier.* 1851 zu Bietigheim in Würtemberg geboren, hatte *Schönleber* bereits als Maschineningenieur einige Jahre praktisch und theoretisch gearbeitet, als er diesen Beruf mit der Malerei vertauschte und 1870 in *Lier's* Werkstatt eintrat, unter dessen Leitung er während der folgenden drei Jahre studierte. Seit 1880 ist er Professor der Landschaftsmalerei an der Grossherzoglichen Kunstschule zu Karlsruhe. — In diesem Bilde des holländischen Dorfes spricht sich seine ganze künstlerische Eigenart in voller Entschiedenheit aus. Holland ist nicht zufällig die Heimath der Landschaftsmalerei: jene feinen intimen Reize seiner Flachlandschaft, welche für diese Kunst vor 200 und 300 Jahren den Sinn der niederländischen Maler erweckten, sind auch für unsere Modernen frische Quellen der malerischen Begeisterung geworden, wenn sie für die blöderen Augen der Masse auch meist ziemlich verschlossen bleiben. Am stillen, glatten, langsam durch die fruchtbare Ebene schleichenden Fluss, den ein leiser Windhauch kräuselt, hart am schilfumflüsterten Ufer liegt das Dörfchen, dessen Häuser sich um die alte Kirche mit dem plumpen, nur mit der Spitze über das Schieferdach hinausragenden Kirchthurm drängen. Die Mittagsonne des Sommertages ist dünn verschleiert durch das lichte, silbertönige Gewölk, das feine, feuchte Dunstgewebe, welches die hohe Luft erfüllt. Aber der Glanz durchbricht stellenweise diesen zarten Schleier, durchdringt das Laub der Bäume, wird zurückgeworfen von dem Spiegel der Wasserfläche, durchzittert die ganze Atmosphäre und umwebt die alten rothen und grauen Dächer mit einem Schimmer von frischer, sommerlicher, heiterer Anmuth.





GOTTHARDT KUEHL.

SEGELNÄHER.

Auf der internationalen Kunstausstellung zu München im Jahre 1879 erweckten einige Bilder von *G. Kuehl* zuerst die allgemeinste Aufmerksamkeit. Der Maler war einer der zahlreichen, nach der Kunststadt an der Isar übersiedelten Norddeutschen (1851 zu Lübeck geboren), und hatte hier in München seine malerischen Studien mit so erfreulich überraschendem Resultat gemacht. Vieles in diesen Bildern, in ihren Motiven, ihrer Naturauffassung, ihrer Farbe und Malweise erinnerte an die des genialen, vielbewunderten Spaniers *Fortuny*. Aber es war doch zu viel eigener Geist darin, um dem jungen deutschen Künstler nachzusagen, er habe jenem nur abgesehen, wie er räuspert und wie er spuckt. Seitem hat *Kuehl* sich nach Paris gewendet, hat dort Vieles zugelernt und sehr gefallen; auch Manches, was mir nicht gerade als wünschenswerthe Bereicherung seines Talents erscheinen will. Zu den gesundesten Früchten dieses Pariser Aufenthaltes und Studiums zählt das gegenwärtig von *Kuehl* in München ausgestellte Original unserer Photogravüre, diese „Segelnäher“. Das Nähen von Leinenzeug ist im Allgemeinen mehr eine Arbeit für Mädchen und Frauen als für Männer. Aber es giebt linnene Gewebe von so harter, derber und fester Art, dass es kräftigerer Hände und Arme bedarf, um sie zusammen zu nähen und zu säumen, als sie der Mehrheit der zarteren und angeblich schöneren Menschheitshälfte gegeben sind. Das ist das Segeltuch, das dem Anprall des stärksten Windes Widerstand leisten soll, ohne zu bersten, wie er es auch zerre und sich dagegen stemmen möge. Und zum leinenen Segeltuch ist noch das Leder gesellt, mit dem es für Schifffahrtszwecke



zum unlöslichen Bunde zusammengeheftet werden soll. Wenn dies Nähen und Heften Männerarbeit ist, und nicht nur Geduld, Sauberkeit und Sesshaftigkeit, sondern energische Kraftanstrengung erfordert, so scheint es dafür auch die damit Beschäftigten nicht stumpf, traurig, kränklich und matt zu machen, wie die Lohnnäherei alle die hunderttausende von armen Mädchen, die weissen Sklavinnen der modernen, grossen Leinenwaaren- und Damenmäntel-Geschäfte. *Kuehl,* der seine Segelnäher ersichtlich in ihrem Thun und Arbeiten genau beobachtet hat, zeigt sie wenigstens hier als so frische, kecke, gutgelaunte, so wenig von der Last ihrer Arbeit und von der Noth des Lebens niedergedrückte Burschen, als ob der Seewind, der künftig das Werk ihrer Hände blähen soll, auch beständig ihre helle Werkstatt durchwehte, und die Arbeiter eben so viel und oft mit dem Hissen und Stellen der Segel zu thun hätten, als hier drinnen mit ihrem Nähen. Freilich trägt zu der Munterkeit der Stimmung der hier Beschäftigten die angenehme Gesellschaft sicher nicht unwesentlich bei, deren sie sich augenblicklich erfreuen dürfen. Die Anwesenheit von zwei lustigen Dirnen, wie die, welche ihnen hier beim Nähen zuschauen, mag vielleicht der Stätigkeit der Arbeit nicht ganz zuträglich sein. Dass dieselbe indess nur desto munterer fortfliesst, unterliegt keinem Zweifel.

ERNST HILDEBRAND.

TULLIA.

Der Berliner Meister, Professor, und bis zum vorigen Jahre Leiter der Malklasse an der Hochschule der bildenden Künste zu Berlin, welcher diesen grässlichen, jedes natürliche sittliche Gefühl empörenden, historisch-legendarischen, von Livius berichteten, Vorwurf zum Gegenstande seines mit ungewöhnlicher packender dramatischer Energie, malerischer Kunst und schöner harmonischer Farbenwirkung gemalten umfangreichen Bildes wählte, ist 1833 zu Falkenberg in der Niederlausitz geboren. Er machte seine ersten Kunststudien auf der Akademie zu Berlin und in den Ateliers von *A. v. Klöber* und *K. Steffeck.* Sein schönes malerisches Talent und sein lebhafter feiner Farbensinn machten sich zuerst in den letzten fünfziger Jahren mit besonderer Entschiedenheit in einem Genrebilde: Tiroler Burschen und hübsche Dirnen in einer Schenke, der eine ein Lied zur Guitarre singend, geltend. Es erwarb dem jungen Künstler viele Anerkennung und Förderung und machte seinen Namen in Berlin als den eines der meist versprechenden jungen Maler bekannt. *Hildebrand* wurde es möglich, damals nach Paris zu gehen, wo er, ohne in das Atelier eines Meisters einzutreten, sich durch eifriges Studium und Copieren besonders der Werke der grossen alten venezianischen Coloristen in der Louvregalerie weiter bildete. Nach Berlin zurückgekehrt, wurde er bald einer der geschätztesten Genre- und Bildnissmaler, der als ein leuchtendes Vorbild des gesunden Farbensinnes und einer gediegenen malerischen Technik galt. Im Jahre 1875 nahm er die Berufung als Professor an die Kunstschule zu Karls-



Hildebrand pinx Photogravure Hanfstaengl



ruhe an. Nach fünf Jahren kehrte er nach Berlin zurück, um hier den Unterricht in der Malklasse der Akademie zu übernehmen. In zahlreichen Bildnissen und besonders auch in grossen dekorativen Malereien hat er seine Meisterschaft bewährt. Seine „Tullia" aber tritt aus dem Rahmen seiner bisherigen Schöpfungen völlig heraus. Diese römische Goneril, welche die schlimmen Töchter des armen alten Lear noch weit überbietet in der frevelhaften widernatürlichen Grausamkeit gegen den leiblichen Vater — nicht damit zufrieden, den Gatten Tarquinius zur Verschwörung wider jenen, den König Roms, aufzustacheln, — lässt die Rosse ihres Wagens über den Leichnam des von ihres Gemahles Mordknechten auf der Strasse getödteten greisen Erzeugers treiben und seine starren Glieder von den Rädern zermalmen. Die grässliche Raserei der Bosheit in dem fürchterlichen Weibe, das Entsetzen, der Abscheu, die aufflammende Empörung der Zeugen der grauenvollen Szene, die bäumenden, nur widerstrebend vorwärts getriebenen Rosse, der blutlose Leichnam am Boden vor ihren Füssen, der Schauplatz der That, der Blick die enge ansteigende Gasse hinauf zum Capitol, — das Alles ist mit bedeutender malerischer Kunst und Kraft geschildert. Ungelöst liess *Hildebrand* die sich jedem Beschauer aufdrängende Frage: wie vermögen diese wilden Rosse den Wagen zu ziehen, da nirgends eine Spur von einer Deichsel und eines Geschirres sichtbar wird, mittelst dessen sie angespannt wären?

GOTTFRIED HOFER.

CHARFREITAG IN PARIS.

Seit der ersten Maria Magdalena, welche des Herrn Füsse mit Narden salbte und mit den eigenen goldenen Haaren trocknete, haben unzählige „schöne Sünderinnen sich zu Heiligen geweint". Diejenigen, welche die Weltlust am leidenschaftlichsten genossen, am gründlichsten durchgekostet haben, finden, wenn ihre Zeit gekommen ist, und die Uebersättigung den Geschmack und das Wohlgefallen daran zerstört hat, eine kaum geringere Wonne in der Entsagung und in der Hingebung an jene Freuden, die nicht von dieser Welt sind. Die katholische Kirche hat, in der ihr eigenthümlichen genauen Kenntniss des menschlichen Herzens, seiner Schwächen und Bedürfnisse, die weise Einrichtung getroffen, dass die von der Weltlust ermüdeten Seelen, auch wenn sie weder das Alter noch die Neigung dazu haben, sich von derselben für immer abzuwenden, doch in jedem Jahre eine bestimmte Zeit des Ausruhens haben, in welcher sie der frommen Stille und Ruhe zurückgegeben sind, ungestört Einkehr in sich selbst halten können und in einer wohlthuenden, strengen, leiblichen und geistigen Diät das gestörte Gleichgewicht, ein gereinigtes Gewissen und die Fähigkeit und Berechtigung „zu neuen Thaten", wieder erringen mögen. Das ist die Fastenzeit, welche dem hohen Feste der Auferstehung des Heilands vorangeht. Ihre Wohlthaten werden bekanntlich von den grossen „Mondainen" und den



schönen Weltkindern der vornehmen Gesellschaft der Hauptstadt der Civilisation und des allerchristlichsten Frankreich am eifrigsten gesucht und begehrt. Es ist ein Gebot nicht nur der Mutter Kirche, sondern auch der noch viel tyrannischeren Beherrscherin dieser Frauenseelen, der Mode, und der Sitte der „guten Gesellschaft", die Fasten zu heiligen, der Welt das ernsthafteste Gesicht zu zeigen, das Haupt, wenn auch nicht mit reuiger Asche zu bestreuen, so doch mit mächtigem schwarzen Schleier zu bedecken, und die vorgeschriebenen geistlichen Exercitien so wenig zu versäumen, wie ein zu den Uebungen einberufener Reservist die militärischen. Eine solche jugendschöne Mondaine zeigt *Gottfried Hofer's* vorzüglich gemaltes, einfach und gross behandeltes Bild, an jenem vorletzten Tage der Fasten, in welchem dieselben gleichsam gipfeln, am Charfreitag. Kann man nicht mehr des „im Fleische wandelnden" Herrn Füsse salben und trocknen, so kann man, zur Messe des Tages in die Kathedrale eintretend, doch die des Gekreuzigten im dargebotenen elfenbeinernen Abbilde küssen. Er in seiner himmlischen Herrlichkeit wird es aufnehmen, als sei es ihm selbst geschehen, wie damals während des Gastmahles bei dem Pharisäer. Der Maler dieses Bildes hat das Motiv dazu in einer Pariser Kirche gefunden und den empfangenen Eindruck in voller Frische und Lebendigkeit wiedergegeben. *Hofer* (geboren 1858 zu Bozen in Tirol) hat neuer-

dings dort in Paris seine Kunststudien fortgesetzt, nachdem er von 1876 ab mehrere Jahre die Akademie in München besucht und Anfangs unter *Strähuber's* Leitung, dann in der Schule von *Löfftz* den ersten soliden Grund zu seiner künstlerischen Bildung gelegt hatte.

A. v. KOWALSKI-WIERUSZ.

BAUERNHOCHZEIT.

Die Kultur, die alle Welt beleckt, hat zum Glück für den Maler noch keineswegs in allen Ländern Europas jede nationale Eigenthümlichkeit und Besonderheit so völlig auszulöschen und die Erscheinung der Menschen überall so nüchtern, langweilig und gleichmässig zu machen vermocht, wie in den grossen Städten Deutschlands und Italiens, Frankreichs und Englands. Zumal in den östlichen, den slavischen so gut wie in den griechischen und türkischen, Staaten unseres alten Welttheiles blieb noch immer ein bedeutender Rest von nationaler Eigenart, auch in den Sitten und Trachten des Volkes, den dasselbe nicht aufgeben mag, sondern treulich bewahrt und in Ehren hält. Die Künstler dieser Nationen wissen diesen geretteten Besitz derselben nach seinem ganzen Werth für sie zu schätzen und beweisen sich dankbar dafür, indem sie in ihren Gemälden der Welt seinen Reiz und seine Herrlichkeit schildern. Das alte polnische Reich mag durch seine Zertheilung und die Unterwerfung unter fremde Mächte um seine selbstständige Existenz als einheitlicher, geschlossener Staat gebracht sein, — das nationale polnische Genie in Literatur und Kunst ist darum noch ebensowenig vernichtet, wie die nationalen Sitten und Trachten unterdrückt und ausgetilgt werden konnten. *Kowalski-Wierusz,* einer der begabtesten jüngeren Meister der an frischen, kraftvollen, ursprünglichen Talenten so reichen neueren polnischen Malerschule, deren Wiege freilich das deutsche München gewesen ist, hat diesem Volksleben in seiner altpolnischen Heimath und der landschaftlichen Natur derselben die echt malerischen fesselnden Motive bereits zu zahlreichen vorzüglichen Bildern entlehnt, unter denen Jagdscenen und wilde Fahrten über Stock und Stein, über Eis und Schnee den breitesten Platz einnehmen. Aber kaum je zuvor hat er einen glücklicheren Griff gethan, als da er das Motiv zu diesem prächtigen Bilde eines bäuerlichen polnischen Hochzeitszuges im Winter wählte. Und nie auch hat er ein von ihm gewähltes lebensvoller, lustiger, eindrucksvoller, packender nach allen Seiten hin auszugestalten verstanden. Der Standpunkt des Beschauers ist im oberen Fenster auf einem Altan, oder der Aussenstiege des Hochzeitshauses selbst angenommen. Von da herab blicken wir mit dem Brautpaar dem langen Wagen- und Schlittenzuge entgegen, der die fröhlichen, festlich geschmückten Gäste, die ganze Verwandtschaft und Freundschaft aus den Nachbardörfern, zur Hochzeitsfeier hierherführt, und auf die jungen Burschen, welche ihn zu Pferde begleiten. Weithin breitet sich die einförmige weisse

Schneedecke über die Landschaft. Halb begraben und erstarrt liegt sie vor uns da. Aber aus allen den uns zugewendeten Gesichtern lacht sonnige Heiterkeit und warmes Behagen, frohe Erwartung der nächsten Stunden voll ausgelassener Festeslust. Zu deren Erweckung und Erhaltung führen die Kommenden einen der wichtigsten Faktoren, die Musikanten mit den Instrumenten, gleich mit sich, die ihnen zur Mazurka und zum Krakowiak aufspielen sollen. Alle diese echt nationalen Gesichter und Gestalten sprühen von frischestem, wahrhaftigsten Leben; aber die Pferde sicher nicht minder. *Kowalski* verstand sich jederzeit gleich trefflich auf die Darstellung der Thiere, wie der Menschen seiner Heimath. Er ist 1849 zu Suwalki im Gouvernement Augustowo geboren, der Sohn eines Justizbeamten, hat das Gymnasium zu Kalisch besucht, seine künstlerischen Studien zu Warschau, zu Dresden und zu München in der Malschule *A. Wagner's* und der Werkstatt *Josef Brandt's* gemacht. Man weiss mit welchem Erfolge. In Paris, Berlin, Düsseldorf, Wien und München haben seine Schöpfungen denselben in gleichem Maasse geerntet wie in seiner polnischen Heimat.

WILHELM HASEMANN.

DAS BILD VOM SCHATZ.

Dies anmuthige Lorle aus einem Schwarzwalddorfe ist in der Wahl des Gegenstandes seiner zärtlichen Neigung jedenfalls vorsichtiger und hoffentlich glücklicher gewesen, als seine liebliche Namensschwester, *Berthold Auerbach's* „Frau Professorin". Sein Schatz entstammt des guten hübschen Mädchens eigener Welt und ihrem eigenen Dorf. Er redet nicht in grossen hochtönenden Worten von Dingen, die ihr junger Kopf nicht fassen kann, macht sich keine tiefen Gedanken über Gott, Gemüth und Welt, über die Dinge zwischen Himmel und Erde, von denen unsere Schulweisheit sich nichts und von denen sie sich desto mehr träumen lässt. Der schriftliche Ausdruck sogar seiner Empfindungen für seinen geliebten Schatz macht ihm manche Schwierigkeiten; auch das Schreiben an sich, das ihm der Dorfschulmeister beigebracht hat, ist keine gerade besonders angenehme und leichte Arbeit für seine vom Pfluge, dem Sensen- und Dreschflegelstiel und nun gar noch von der Muskete gehärteten und im Federführen ziemlich ungelenk gewordenen Finger. Aber dafür kommt jedes Wort, das er „an die entfernte Geliebte" im trauten Heimathdorf schreibt, und das ihm keine kleine Mühe gemacht hat, um es auf's Papier zu malen, aus treuestem, ehrlichsten, bravsten Herzen; und jedes findet denn auch den rechten Widerhall in dem, welches unter dem Brusttuch und Mieder Lorle's schlägt, und wird wieder und immer wieder von Neuem gelesen und durchgekostet. Aber nicht mit dem Briefe allein hat sie der geliebte Schatz getröstet und beglückt. Er schickte auch sein Bild, seine Photographie. „Jesses Maria! bischt du aber a schöner





Bua g'worden!" Der schaut ganz anders drein, als damals, als er Abschied nahm und zum Dörfle hinaus musste, um in das ferne Stukkert oder Karlsruhe zu ziehen! Wenn er nur den falschen Dirnen da nöt gar zu sehr gefallt und sie machen ihn seinem Schatz abwendig! Doch nein, sie glaubt fest an ihn; und während sie, den anmuthigen Kopf gesenkt, über dessen Stirn und Augen der Flor des Häubchens einen dunkeln durchsichtigen Schleier breitet, das liebe Bild vom Schatz in ihren Händen betrachtet, summt ihr der vertraute Vers des Liedes, das er ihr so oft gesungen hat, durch den Sinn: „Uebers Jahr, da ist mei' Zeit vorbei, da gehör' i mein und dein; bist du dann,



bist du dann mei' Schätzle noch, so soll die Hochzeit sein". Der Maler dieses Bildes ist in jener dörflichen Schwarzwaldwelt, der er seit mehreren Jahren seine Gestalten und seine landschaftlichen Motive am liebsten entlehnt, so gründlich heimisch geworden, wie in der Thüringens, seiner eigentlichen Heimath. Aber er lebt dort erst seit 1880. Er ist 1850 zu Mühlberg an der Elbe geboren, und war Mechaniker, ehe er 1867 seine Malerstudien an der Berliner Akademie begann, die er seit den ersten siebziger Jahren in Weimar unter *Carl Gussow's* Leitung und dann in München fortsetzte.

CLAUS MEYER.

DIE KLEIN-KINDERSCHULE.

Es ist keine Normal- oder Elementarschule nach preussischem Muster, welche die gute alte Nonne hier leitet. Den ganzen modernen Lehrmittel-Apparat würde man so vergebens darin suchen, wie die reglementsmässigen „Subsellien" und Schultische, und die Trennung der Knaben von den Mädchen. Kein strenger Schulmeister hält Zucht und Ordnung in der Klasse aufrecht. Aber es könnte dennoch nicht stiller und geziemender in dem kleinen Klassenzimmer hergehen, auch wenn der „schneidigste" Präceptor darin das Regiment führte und den „Bakel" schwänge über die kleine Schaar der Buben und Mädchen von 3 bis zu 11 Jahren, welchen dort die Anfangsgründe aller Wissenschaft und Tugend, Religion, Lesen, Schreiben, Rechnen, Stricken, Gehorchen und Stillsitzen beigebracht werden. An der alten Nonne-Schulschwester scheint eine gute Mutter verdorben zu sein. Sie übt, ohne viel Lärmen und Commandiren, eine grosse Macht über die Seelen der ihr anvertrauten Kleinen aus; eine Autorität, welche auf der Ehrfurcht derselben vor der frommen, ernsten und doch liebevollen bebrillten Dame in der grossen weissen Haube beruht. Nach „einheitlichem Lehrplan" wird in dieser Schule nicht unterrichtet und nicht gearbeitet. Die einen rechnen und schreiben auf der Tafel, andere stricken, andere besehen Bilderbücher zum Ergötzen und zur Abschreckung von allen Lastern und Sünden der schlimmen Kinder. Wenn aber eine kleine Schülerin einmal müde von all der schweren kopfbrecherischen Arbeit wurde, so mag sie auch ohne Furcht einmal ausruhen, das Aermchen auf den Tisch und den vollen Lockenkopf auf dies Aermchen und Händchen legen. Die Lehrerin hat viel zu viel mit der Durchsicht und der Correctur des Rechenexempels auf der Tafel der kleinen Dirne neben ihr zu thun, um darauf zu achten. Es ist eine köstliche Gesellschaft von Kindercharakteren, welche *Claus Meyer* hier in dem stillen Schulzimmer versammelt zeigt, jedes Figürchen ein bestimmtes vom andern verschiedenes individuelles Wesen für sich in seiner Art zu sitzen, zu blicken, sich mit seiner Aufgabe zu beschäftigen; aber kein einziger böser Bube und kein nichtsnutziger weiblicher Thunichtgut darunter, welche der guten Nonne etwa viel Verdruss machten, sie und die Mitschüler quälten und ärgerten. Nur die kleine Beschauerin des Struwelpeter scheint ein Aergerniss gegeben zu haben und zu diesem Schauen auf den Knieen verurtheilt zu sein. Durch die zum Theil mit weissen dünnen Gardinen verhängten, theils unverhüllten kleinrautigen Fenster in der hintern Thürwand fällt das ruhige Tageslicht in das Gemach, glänzt auf den sauberen Dielen des Bodens, auf den blanken Tischplatten, auf den weissen Blattseiten der Bücher, auf den glatten und krausen blonden und braunen Haaren der Kinderköpfchen, von denen ein Paar von den losgelösten durchleuchteten Löckchen wie von einer Aureole umwoben werden. Die hell beschienenen Flächen werfen wieder ihren Abglanz auf die Gesichtchen und lassen die ihnen zugekehrten im klarsten Helldunkel erscheinen. Auch durch den Spalt der





nicht ganz geschlossenen grün gestrichenen Thür dringt ein wenig Licht ein und zittert als schmaler heller Streifen über den äussersten Saum ihrer Fläche hin. Die Durchführung ähnlicher Beleuchtungen geschlossener Räume und der in ihnen versammelten Menschen hat eine Gruppe moderner Münchener Maler sich zur Lieblingsaufgabe gewählt, welche sie mit vieler Virtuosität zu lösen wissen. *F. v. Uhde, W. Firle* und *Claus Meyer* sind darin allen Andern voraus. Letzterer hat seit seinem vor fünf Jahren gemalten Bilde „Nähschule im Beguinenkloster", welches ihn mit seinem Erscheinen zu einem der bekanntesten und geschätztesten deutschen Künstler machte, kaum eines ausgeführt, welches nicht seine Wirkung und einen grossen Theil seines malerischen Reizes dieser Art der Beleuchtung dankte, deren eigenthümliche Effekte er auf's Genaueste studirt hat, auf's Geschickteste nachzubilden versteht. *Claus Meyer* ist 1856 zu Linden bei Hannover geboren, hat seine Kunststudien zuerst auf der Kunstschule zu Nürnberg, dann unter der Leitung der Professoren *Barth* und *Wagner* in München und ebendaselbst in der Malschule des Professors *Löfftz* gemacht, dem mehr als ein glänzendes Talent unter den jüngeren Münchenern seine Ausbildung verdankt.

CARL EMIL RAU.

SCHWERE REITER.

Es ist keineswegs ein allgemein und auf allen Gebieten gültiges Gesetz, dass sich nur die Gegensätze anziehen, dass auf die Rauhen die Zarten, auf die Starken die Milden den mächtigsten Zauber ausüben. Eben so oft und gern gesellt sich Gleiches zu Gleichem. Die Reiter von der „schweren Cavallerie", Dragoner und Kürassiere, pflegen zwar nicht einseitig in ihren Geschmacksrichtungen zu sein. Aber wenn die Herren Officiere auch nicht selten geneigt sein sollten, einer zarten, an Leib und Seele feinen und lieblichen Mädchenblume den Vorzug vor jeder Schönen von walkürenhaftem Wuchs und Wesen zu geben, so werden die Herzen der Mannschaften wohl am sichersten und stärksten ergriffen und berückt von den soliden, urgesunden und kraftstrotzenden Schönen jenes Schlages, dessen Mustertypus uns auf *Rau's* Bild entgegenlacht. Unter glücklichen Bedingungen bringt wohl jeder Volksstamm des grossen Vaterlandes aus seiner Fülle derartige Prachtexemplare weiblicher Menschheit hervor. Zumeist aber dürften sie doch nur e i n e m norddeutschen und e i n e m süddeutschen Stamme entspriessen: dem mecklenburg-pommerischen und dem bayrischen. Auf seinem bayrischen Heimatboden hat das hier dargestellte Kind des Volkes ein Thätigkeitsfeld und eine Wirksamkeit gefunden, für die es in jeder Hinsicht wie geschaffen erscheint: den Durstigen jenen braunen, schäumenden Trunk in den hohen, schweren Masskrügen zu kredenzen, dessen nährender Kraft sie selbst zum guten Theil die eigene Stärke dankt. Lasten von einem halben Dutzend dieser bis über den Rand gefüllten gewaltigen schmucklosen Humpen

spielend vor sich her durch das Gedränge zu den Tischen der danach Begehrenden zu tragen, unermüdlich immer von Neuem mit den neugefüllten Krügen den gleichen Weg zu machen, und dennoch die gute Laune nicht zu verlieren, die munteren Augen und die weissen Zähne blitzen zu lassen zum Vergnügen aller Gäste, das Talent brachte sie zur Meisterschaft. Wie lacht das Herz und das ganze Gesicht denen von der schweren Cavallerie, wenn sie diese Prachtdirne wie ein schwer beladenes und doch leicht segelndes Fahrzeug durch die wogende Menge, welche das „Bräukeller-Lokal" erfüllt, dahersteuern sehen! Wer wollte es ihnen verdenken, wenn sie den Zustand der Vertheidigungsunfähigkeit, in dem sich Kathi befindet, nutzen und den Empfindungen der Dragonerbrust für sie thatsächlichen, handgreiflichen Ausdruck geben? Sich zur Wehre setzen vermag sie nicht, selbst wenn sie auch wollte. Und warum sollte sie es auch wollen? Auch unter ihrem vollen Mieder schlägt ein fühlendes Herz und sicher schlägt dasselbe für keine andere Gattung von Mannsbildern wärmer, als für die von der schweren Cavallerie.

C. E. Rau — geboren zu Dresden 1858, Anfangs Lithograph in seines Vaters Anstalt, dann zum Maler auf der Akademie seiner Heimatstadt und in München in *A. Wagner's* und *Lindenschmit's* Schule ausgebildet — zeigt sich auch in diesem Werke, dem Gegenstück dessen, welches er 1886 zur Berliner Jubiläums-Ausstellung sandte („Leichte Cavallerie"), als ein feiner Beobachter des bayrischen Volkslebens und als ein liebevoller, gutgelaunter Schilderer desselben in seiner gesunden derben Tüchtigkeit und unbefangenen Heiterkeit, vor Allem aber des „Volks in Waffen", und jener schmucken und kraftvollen Dirnen, denen kein noch so starkes und tapferes Kriegerherz widersteht.

HERMANN VOGLER.

GLÜCKLICH.

Allbekannt ist jene einfache Definition der beiden dramatischen Gattungen: „Wenn sie sich kriegen ist's ein Lustspiel; wenn sie sich nicht kriegen ist's ein Trauerspiel." Wenn sie sich aber „kriegen" im Drama oder im Roman und der Novelle, so sagt man: „die Dichtung endet glücklich". Dann lassen oder liessen doch bis in die neueste Zeit die deutschen Poeten befriedigt den Vorhang fallen oder setzten das Wort „Ende" unter die letzte Zeile und die Zuschauer verliessen beruhigt das Schauspielhaus, die Leser schlossen in behaglicher Stimmung das Buch. Die Liebenden haben sich, und was brauchen sie mehr um glücklich zu sein?! Leider ist es im Leben hässlich eingerichtet, dass das Glück kein dauernder Zustand ist, sondern immer nur aufblitzende, mehr oder weniger rasch verblassende und verlöschende Lichtpunkte bildet, und dass das jeder Menschenbrust eingeborne Sehnen, dieselben in dauernde, ruhig leuchtende und wärmende, nie verlöschende Flammen verwandelt zu sehen, immer vergeblich bleiben



Photogravure Hanfstaengl

Schwere Reiter



muss. Aber das Bewusstsein von dieser „hässlichen Einrichtung" hat noch nie ein liebendes Mädchen verhindert, sich „glücklich" zu preisen, wenn es in seinem jungen Leben an jenem Ziel angelangt ist, welches die jungen Heldinnen deutscher Lustspiele in dem letzten Akt erreichen, wenn es das Pfand der Treue und Symbol des Bundes für's Leben aus der Hand dessen empfing, der ihm als „der herrlichste von Allen" erschien. Dies Glück sollte vergänglich sein? Unmöglich, es kann's und mag's nicht glauben. Wenn es ein Ende haben soll, so kann und wird das nur mit dem des eigenen Lebens zusammenfallen; nein, es währt auch wohl noch über das Grab hinaus in alle Ewigkeit fort. In solchen süssen Träumen von einem unendlichen Glück, das sie mit dem Ring an ihrem Finger fest und unentreissbar zu halten meinten, haben sich junge Damen jedes Zeitalters und jedes Standes, Prinzessinnen, wie die Schöne auf unserm Bilde, in der kostbar gestickten, hochgegürteten Schlepprobe des Empirestils und im unbequemsten Sessel antiker Form vor dem blüthenreichen Treibhausgebüsch ruhend, und arme Dirnen im „Linnwullenrock" auf dem Rasen unter einem Baum im Felde lagernd, verloren und gewiegt. Und oft genug ist dies selige Träumen von dem vermeintlich erreichten, gesicherten Glück das einzige wirkliche Glück gewesen, was sie dem kleinen Ringe zu danken hatten, denn den Träumen folgte nur zu rasch das traurigste Erwachen. *H. Vogler* hat seine schöne vornehme Träumerin in einer Umgebung dargestellt, welche mit ihrer Tracht in vollem Einklange steht und in jeder Hinsicht der Epoche entspricht, auf welche beide hinweisen. Auch auf die Malerei und den Ton des Bildes ist etwas von der kühlen Eleganz des Empiregeschmackes übergegangen. Der Maler ist 1859 zu Berlin geboren, hat seine künstlerischen Studien zuerst (1878) in den Zeichen- und Malklassen der Münchener Akademie, dann in Berlin unter der Leitung *Max Michael's*



und *Julius Schrader's* gemacht und sie nochmals in München in *A. Wagner's* Schule fortgesetzt. Da er das Glück gehabt hat, seitdem er mit selbstständigen Gemälden hervorgetreten ist, dieselben „schon vor ihrer Vollendung meist nach England und Amerika zu verkaufen", so war er auf deutschen Ausstellungen bisher nur durch die zur vorjährigen Berliner gesendet gewesenen Bilder „Alte Lieder" und „Erwartung" bekannt geworden.

HERMANN KAULBACH.

UNSTERBLICHKEIT.

Die „Unsterblichkeit ist ein grosser Gedanke und des Schweisses der Edeln werth" — gewiss! Aber mancher später unsterblich Gewordene gäbe die Aussicht auf dies abstrakte Glück und Gut dennoch vielleicht sehr gerne dahin, wenn ihm dafür nur eine kleine Auslese von den Ehren und Huldigungen, die seinem Gedächtniss nach dem Tode gewidmet werden, noch während seines Lebens zu Theil würde. Wir wollen es für den gekrönten, unsterblichen römischen Dichter, dessen Broncebüste auf *Kaulbach's* Bilde in seinem Grabgewölbe so zarte Beweise der Verehrung noch über die Gruft hinaus empfängt, hoffen, dass ihm ein ähnlicher Ausdruck derselben auch da nicht völlig versagt geblieben sei, als er noch „im Fleische wandelte". Es mag ein grosser Gedanke und eine schöne wohlthuende Vorstellung für einen Poeten, einen Sänger der Liebe sein: noch in künftigen Zeiten würden von seinen Strophen gefühlvolle Herzen so im Innersten bewegt und hingerissen werden, dass ihre Besitzerinnen heisse Küsse der dankbaren Liebe noch auf die kalten Lippen seines marmornen oder ehernen Abbildes drücken, wenn sie es mit Lorbeerkränzen und Blumen zu schmücken kommen. Aber schöner und lieblicher ist und bleibt es dennoch, jene Beweise der Macht des eigenen dichterischen Schaffens den lebendigen Lippen von dem frischen blühenden Munde einer jungen Verehrerin aufgeprägt zu erhalten. Das broncene Antlitz der Dichterbüste in dem altrömischen Columbarium auf *H. Kaulbach's* Bilde zeigt einen Ausdruck, als ob es bei dem Kuss der jungen enthusiastischen Römerin etwas dem Aehnliches, ein schmerzliches Bedauern empfände, dass es eben von todtem Erz und nicht das eines warmblütigen lebendigen Mannes sei. Ob der dunkle Florschleier, welchen die so dem Todten Huldigende trägt, etwa andeuten soll, dass sie ihm im Leben nahe gestanden, vielleicht seine junge Wittwe sei — frauenhaft genug dafür sieht sie aus —, wage ich nicht mit Bestimmtheit zu sagen. Der Titel des Bildes vermehrt die Unklarheit über die Art des geschilderten Vorganges mehr, als dass er sie erhellte. Mit archäologischer Gewissenhaftigkeit nach dem Muster *Alma Tadema's* ist das Innere des Grabgewölbes und sein ganzer Inhalt an Denkmalen, Epitaphien, Aschenkistchen und Urnen dargestellt. Aber das Bild erscheint reflektirter und wirkt weniger als freie Phantasieschöpfung wie das andere ältere Werk, welches *Hermann Kaulbach*, — der durch zahlreiche historische



Genrebilder längst allgemein bekannt und geschätzt gewordene, 1846 zu München geborene, unter *Piloty's* Leitung gebildete Meister, der Sohn *Wilhelm v. Kaulbach's* — hier, wie schon vor zwei Jahren in Berlin, ausstellte: „Die Krönung des Leichnams der hl. Elisabeth durch Kaiser Friedrich II."

JOSEF WEISER.

DIE UNTERBROCHENE TRAUUNG.

Wer mit offenen Augen in's Leben schaut, und die Ereignisse jedes Tages verfolgt, braucht die Blicke nicht rückwärts zu lenken und in den Chroniken und Novellensammlungen der Vergangenheit zu forschen, um Stoffe zu romantischen Trauer- und Schauspielen und zu solchen Bildern zu finden, welche schon durch die geschilderte Handlung die Menge ergreifen und fesseln. *Josef Weiser* hat das in dem grossen Original unserer Photogravüre bewiesen. Die dargestellte Scene hat eine gewisse Aehnlichkeit mit der in der „Braut von Lammermoor" und in der danach bearbeiteten, von *Donizetti* komponirten Oper. In dieser hat sie ihm den erwünschten Anlass zu dem berühmten Quintett und Finale des dritten Aktes gegeben. Unwillkürlich erinnert, vielleicht hauptsächlich in Folge davon, das Bild an die Opernbühne. Man meint die Solisten und den Chor singen zu hören. Der Maler aber lässt den todtgeglaubten Geliebten noch glücklich einige Augenblicke früher bei der Hochzeitsfeier dieser modernen Lucia mit dem ungeliebten Freier eintreffen, als dort der arme Junker von Ravenswood. Noch ist das bindende Wort am Altar nicht gesprochen, welches das liebliche, junge Opfer der Intrigue der schönen, bösartigen Stiefmutter (oder der an Eltern Statt getretenen schlimmen Verwandten) für immer an den alten, dem Herzen des Mädchens tief widerwärtigen, Hofmann gefesselt haben würde, mit dem es um egoistischer Zwecke willen hier vermählt werden sollte. Sie meinten es so klug angefangen und durchgeführt, der reinen, vertrauenden Seele ihrer Schutzbefohlenen (Stieftochter, Nichte oder Mündel) den Glauben so fest eingepflanzt zu haben, dass der Mann, an welchem sie mit aller Innigkeit der ersten, starken Liebe hing, seine Schwüre vergessen und gebrochen hätte, und nie mehr zu der Betrogenen zurückkehren werde, ja sehr wahrscheinlich gar nicht mehr unter den Lebenden sei. Gedrängt und bestürmt, sich verrathen wähnend, verzagenden und verzweifelnden Herzens hat das arme schöne Kind endlich sich dem Willen jener Verwandten gefügt und ist im Brautschmuck mit dem, von diesen ihr bestimmten, Freier an den Altar getreten. Aber eben als der Priester an die Braut die entscheidende Frage richten will, stürmt die Gestalt eines Mannes in das Gotteshaus, bei deren Anblick, bei deren Stimme den Sinnen des Mädchens Alles rings umher verschwindet in einem Rausch der Seligkeit. Im nächsten Moment ist sie die Stufen des Altars herabgeeilt und liegt in den Armen des Geliebten, seinen Hals fest umschlingend, Brust an Brust, Auge in Auge, weinend vor Schmerz und Freude.

Nun soll keine Macht der Welt mehr sie von einander trennen. Die Wirkung dieser Szene auf die Zeugen derselben ist in ihrer Plötzlichkeit vorzüglich geschildert. Erschrecken, Erstaunen, Zorn und Grimm äussern sich bei allen diesen der „guten Gesellschaft" angehörigen Personen wohl in massvollen Formen, aber ohne dass die Empfindungen dadurch an Lebhaftigkeit einbüssten. — *Weiser* versteht es, wie wenige deutsche Maler, moderne weibliche Gestalten in eleganter Toilette wahrhaft elegant zu malen, den ganzen eigenthümlichen Reiz solcher Erscheinungen und der Trachten selbst genau zu erfassen und wiederzugeben. Die Gruppe der Trauzeuginnen zur Linken des Altars zeigt diese seine Kunst in vollem Glanze. Ebenso ausserordentlich ist ihm die Stimmung des grossen Bildes gelungen, das warme feintönige Helldunkel, welches den meisterlich gemalten Raum dieses hohen Chores der prächtigen Barockstilkirche erfüllt und alle Lokalfarben der Gegenstände darin zu einer feinen, milden Harmonie verschmilzt. — Dies ganze Bild bereitet Denen, welche seines Malers bisherige Leistungen kannten, übrigens kaum eine geringere Ueberraschung, als den Personen der dargestellten Hochzeitsgesellschaft das Erscheinen des „Rechten". *Weiser's* vordem gemalte Bilder, meist von kleinem und mittlerem Umfang und sehr verschieden in ihren Gegenständen, liessen ein Werk dieser Gattung und Grösse von ihm nicht erwarten. Er ist 1847 in Patschkau in Schlesien geboren, hat, wie so viele unserer ausgezeichnetsten jüngeren Künstler, Anfangs den kaufmännischen Beruf erwählen müssen, ehe er nach dreijährigem Aufenthalt in Breslau sich dem künstlerischen widmen und in München seine Studien beginnen konnte (1868). Auf der dortigen Akademie, dann in der Schule von *Diez* (1872—77) hat er sich das Können erworben, das er in zahlreichen seitdem gemalten Genrebildern aus der Gegenwart und aus vergangenen Epochen bewiesen hat.

PAUL HÖCKER.

DÄMMERSTUNDE.

Wir kehren immer wieder zu unserer alten Liebe zurück. Holland hat es diesem Maler wie so vielen andern seiner heutigen Collegen angethan. Den Früchten seiner holländischen Natur- und Kunststudien verdankte er seine ersten glänzenden Erfolge auf der Internationalen Kunstausstellung zu München im Jahre 1883. Nach Holland hat er sich auch neuerdings wieder gewendet und dort das Motiv dieses stimmungsvollen Bildes „Dämmerstunde" gefunden. Auch nach München ist er in diesem Jahre, nach längerem Aufenthalt in Berlin, wieder zurückgekehrt, wo er (geb. 1854 zu Oberlangenau in der Grafschaft Glatz), nachdem er zu Neustadt in Oberschlesien das Gymnasium absolvirt hatte, sein künstlerisches Studium in der Zeichenklasse des Prof. *Barth* und in der Malklasse von *Diez* zuerst begann. Das Studium der alten niederländischen Meister, das Beispiel *F. v. Uhde's* und die Eindrücke, die er auf einer Reise nach Paris und Holland empfing, machten ihn seiner Anfangs erwählten Richtung untreu. Er malte jene 1883



[illegible] pinx — Photogravure Hanfstaengl





ausgestellten, mit so ächten charakteristischen holländischen Mädchengestalten belebten Interieurs, die mit grossem Beifall begrüsst wurden. Nach einer nochmaligen Reise dorthin übersiedelte er für die nächsten Jahre nach Berlin. Hier hat er neben zahlreichen Bildnissen, besonders vorzüglichen Kinderporträts, einige Bilder aus dem Leben und der dienstlichen Thätigkeit der Mannschaften auf den Fahrzeugen der Kaiserlichen Marine gemalt, welche an rücksichtsloser Treue und Wahrheit der Schilderung nichts zu wünschen übrig lassen: „Gewehrputzen an Bord Sr. Maj. Schiff Deutschland" und „Klar zum Feuern". In der gleichen Realität, mit der gleichen gewissenhaften Treue geschildert, wie hier Deck- und Geschützräume des deutschen Kriegsschiffes, erscheint auf unserm Bilde der Herdraum des ächt altholländischen Fischerhauses mit seiner kachelbekleideten Rückwand, seinem schlichten, warmbraunen Wandgetäfel, seinen bemalten Fayencetellern, dem alten, gebräunten Gemälde, einem Stillleben, und den Reusen dahinter am Kaminmantel, mit dem, über dem Kohlenfeuer in der Pfanne aufgehängten Kessel, in welchem das Theewasser siedet. Dies Feuer strahlt nach allen Seiten hin seinen goldig röthlichen Schein durch den traulichen Raum und verscheucht die Schatten der Abenddämmerung aus dem Umkreis des Herdes, die sich dafür nach oben hin mehr und mehr zum tiefsten Dunkel verdichten. Vor dem Feuer sitzt, von der häuslichen Arbeit des Tages ausruhend, ein Mädchen oder die junge Myfrouw des Hauses, das Antlitz der Gluth zugewendet, welche die uns einzig sichtbare zarte Wange mit warmem Roth überhaucht, während die weisse Flügelhaube den oberen Theil des Gesichtes verbirgt; das Haupt vorgeneigt, die Arme auf den Schoss gestützt, die müden Hände auf den Knieen gekreuzt, versunken in die schweifenden Gedanken, Sorgen und Träume, welche in stiller Dämmerstunde bei der leisen, monotonen Musik des „singenden" Kessels und des knisternden Feuers ihr durch Kopf und Herz ziehen. In gleicher Feinheit ist diese seelische Stimmung

in der Gestalt ausgedrückt, wie die Lichtwirkung der Herdflamme auf alle Gegenstände in dem Raum und auf die ganze Luft desselben, und wie der Kampf jenes Scheins mit den Dämmerungsschatten durchgeführt ist. Dadurch und durch den reizenden, edeln Schmelz der Farbe erinnert das Bild an die Kabinetstücke der besten älteren Meister des Volkes und Landes, welches das Motiv zu diesem Bilde gab.

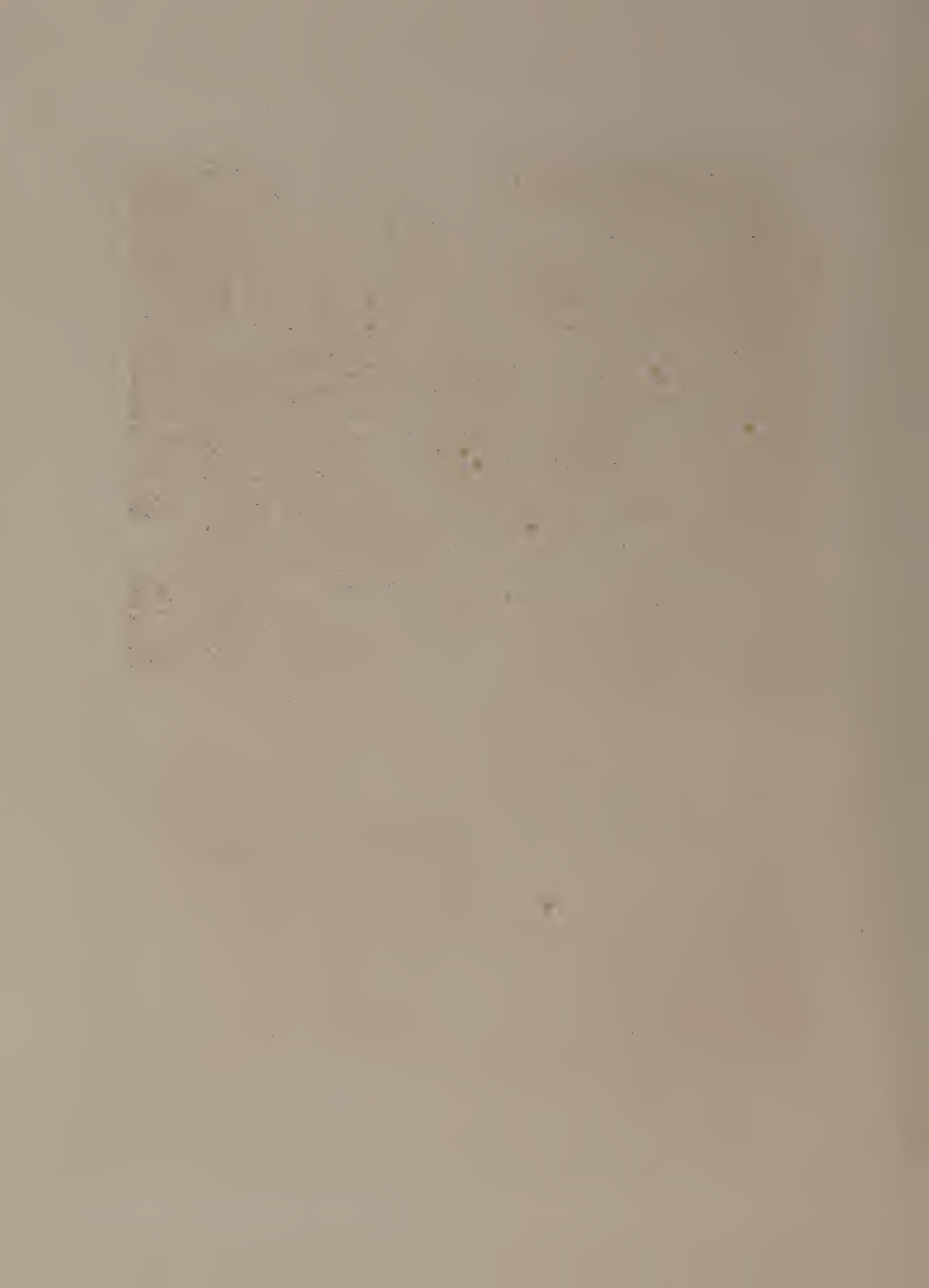
ADOLF ECHTLER.

VERUNGLÜCKT.

Zur Darstellung von Unglücksfällen und Trauerscenen, von blutigen Thaten und erschütternden Ereignissen fühlten sich die Maler jeder Zeit unwiderstehlich hingezogen. Noch auf jeder Kunstausstellung floss das Blut der Opfer feindlicher Bosheit, verbrecherischer Leidenschaft, Wuth und Tücke, trauriger Zufälle und Schicksalsfügungen in Strömen. Auch auf der Münchener Jubiläums-Ausstellung des Jahres 1888 wird es nicht sparsam vergossen seitens der deutschen wie der fremdländischen Maler. Dem fesselnden Bilde *Echtler's* gegenüber dürfen wir uns wenigstens der Hoffnung hingeben, dass das Unglück wieder gut gemacht, jede Wunde geheilt werde, und können die Ueberzeugung hegen, dass kein menschliches Verbrechen Schuld an diesem Blut gewesen sei. Die Sorge und der Schmerz der Angehörigen des armen verunglückten Mädchens dort auf dem Schoss der Mutter, die mitleidige Theilnahme der Nachbarn an dem traurigen Fall sind darum freilich nicht weniger gross. Aber Schmerz und Mitleid wagen sich hier nicht rückhaltlos zu äussern. Die Anwesenheit des jungen Arztes, welcher die blutigen Wunden wäscht, um den Verband anzulegen, drängen den heftigen Ausdruck dieser Empfindungen bei allen den umstehenden bretagnischen Bäuerinnen und Bauern, Kindern und Erwachsenen zurück. Der Beschauer fühlt die bange Stille in dem engen Raum, in dem man nur leise zu flüstern und leise zu weinen wagt. Energische Plastik der Gestalten und Gegenstände, kraftvolle Farbengebung zeichnen das Bild eben so aus, wie die Wahrheit in der Darstellung der Gefühls- und Stimmungsäusserungen. *A. Echtler*, der Urheber desselben, ist 1843 in Danzig geboren, verlebte in Petersburg seine erste Jugendzeit, wurde in Venedig auf der Akademie, dann in Wien und in München (in der *Diez*-Schule) zum Maler ausgebildet und hat seine Studien während neun Jahren, seit 1877, in Paris fortgesetzt. Dem Volksleben in der Bretagne und Normandie, in welcher noch so viel Eigenartiges, Charakteristisches und Ursprüngliches in Sitten, Gebräuchen und Trachten des Landvolks erhalten geblieben ist, und der malerischesten aller Städte, Venedig, entlehnte er fast ausschliesslich die Gegenstände seiner Bilder. Die venetianischen Schilderungen *Echtler's* athmen jene sonnige Stimmung, jenes in der Bedürfnisslosigkeit beruhende Glück, welche wir aus den Augen der schönen Kinder des Volkes der Lagunenstadt leuchten zu sehen meinen. Seine Bilder aus dem französischen Dorfleben dagegen sind meist düster gemalte Familiendramen, wie jenes ausgezeichnete, 1884 zu Berlin ausgestellt gewesene Gemälde „der Ruin einer Familie“.



Photogravure Hanfstaengl





KARL BENNEWITZ VON LOEFEN.

DIE NACHBARN.

Dem Namen dieses Künstlers hat schon der Vater desselben, der Landschaftsmaler *Bennewitz von Loefen* in Berlin, der berufene, treue Schilderer der Natur der Mark und der pommer'schen Ostseeküsten, einen guten Klang verschafft. Der Sohn ist zu Berlin 1856 geboren und hat die ersten künstlerischen Anregungen und Lehren bereits im väterlichen Hause empfangen. Auf der Berliner Akademie, besonders in *Gussow's* Malklasse und seit 1882 in Düsseldorf in der *v. Gebhardt's* und in der Meisterklasse *W. Sohn's* bildete er sein Talent aus. Sein anmuthiges Werk vom Jahre 1884 „Auf dem Markusthurm zu Venedig", in welchem er eine ungewöhnliche Feinheit des Coloritsinnes bewies, lenkte zuerst die allgemeine Aufmerksamkeit auf den Künstler und erwarb ihm Auszeichnungen in der Heimat wie im Auslande. In solcher Feinheit der gesammten Farbenstimmung und der Empfindung kommt das Original unserer Photogravüre jenem Bilde mindestens gleich, während es dasselbe an Reichthum der

Erfindung, des sinnigen, poetischen und malerischen Gehalts übertrifft. Das ansprechende, höchst malerische, architektonische Motiv scheint ihm die alte Stadt Danzig gegeben zu haben. Dort traten ehemals noch vor allen Hausfaçaden der baumreichen Gassen über dem die Keller enthaltenden Sockel vor dem hoch gelegenen Erdgeschoss jene bald mit reich gemeisselten steinernen Brüstungen und Geländern, bald mit schön geschmiedeten Gittern versehenen, durch Stiegen mit der Strasse verbundenen, „Beischläge“ genannten, Vorbauten heraus, wie wir sie auf diesem Bilde sehen und wie sie in Wirklichkeit seit 20 Jahren mehr und mehr den Forderungen des gesteigerten Strassenverkehrs zum Opfer gefallen sind. Hier aber befinden wir uns noch im vollen achtzehnten Jahrhundert. Damals sahen die Bewohner dieser Häuser noch kein Arges darin, ihren Frühstücks- und Speisetisch auf den Beischlag hinausrücken zu lassen und dort vor den Augen der Nachbarn und Aller, welche die stille Gasse passirten, ihre Mahlzeiten einzunehmen. So macht es auch der alte wohlhabende Hagestolz oder Wittwer, welcher dies stattliche Haus mit der gemeisselten Thüreinfassung bewohnt, in dessen Flur und hinteres Gartenzimmer man durch die offene Pforte und die Glasthür des letzteren bis hinaus in das goldiggrüne Laub vor dessen Fenster blickt. Auf dem Beischlag hat er in voller Behaglichkeit sein Frühstück verzehrt. Nun sollen auch die dort umherflatternden Tauben das ihre erhalten. Aus dem Schälchen in seiner Hand streut er es ihnen über das Geländer auf das Pflaster hinab. Von allen Seiten flattern sie herbei, um es eifrig aufzupicken. Aber die Augen des alten Herrn sind mehr als auf die geflügelten Nachbarn und Pfleglinge auf die schmucke Jungfer Nachbarin im weissen Häubchen gerichtet, welche von ihrem Marktgang heimkehrend, trotz der Holzschuhe an ihren kleinen Füssen, zierlichen, festen und elastischen Ganges an seinem Hause vorüberschreitet, das Kupfergefäss mit dem frischen Gemüse am Arm, den gekauften Hahn an den Füssen in der Hand tragend, die Rechte keck auf die Hüfte stemmend. Dem einsamen Hausherrn lacht das alte Herz unter der Atlasweste in der Brust bei dem Anblick, und das kluge, hübsche, junge Frauenzimmer wirft ihm einen Blick zu, der eine ziemlich deutliche Sprache redet: „wenn du mich zur Herrin deines Hauswesens machen willst, ich sage nicht nein“. Man weiss nicht, was noch werden mag. Aber die beiden alten Nachbarinnen auf dem nächsten Beischlag scheinen bereits das Schlimmste zu ahnen, und bald wird es die ganze Strasse wissen: „der Alte hat sich von der jungen, unverschämten Person von nebenan berücken lassen und heiratet sie ohne Scham und Schande gewiss und wahrhaftig!“

KARL RAUPP.

EINE BANGE STUNDE.

Zuweilen „rast der See und will sein Opfer haben“, so gut wie das offene Meer. Die Anwohner, die Fischer und die Schiffer der Schweizer-, Tyroler- und oberbayrischen





Alpenseen wissen davon zu erzählen. Die Stürme, die aus den umgebenden Hochgebirgsschlünden in ihre Kessel hineinbrechen und sich darin verfangen, wühlen die sonst so stillen, glatten, harmlos und lieblich scheinenden blaugrünen Gewässer in ihren Tiefen auf, treiben sie in wüthendem Anprall gegen ihre felsigen Schranken, über das flache Vorland dahin, und wehe dem Fischernachen, welchen sie fern vom schirmenden Ufer überraschen! *K. Raupp* (geb. 1837 zu Darmstadt, Schüler des *Städel*'schen Instituts zu Frankfurt a. M., der Münchener Akademie und *K. Piloty's*, 1867 als Professor an die Kunstgewerbeschule zu Nürnberg berufen, seit 1879 wieder in München) hat schon seit länger als einem Jahrzehnt die Motive seiner anziehenden Genrebilder vorzugsweise dem Leben an den und auf den tyrolisch-oberbayrischen Gebirgsseen entnommen. Er schilderte diese landschaftlichen Scenerieen und die mannigfachen Ereignisse und Erlebnisse, welchen die Inseln, die Ufer und die Seeflächen zum Schauplatz dienen können, das Treiben der Fischer, Schiffer, Jäger, Landleute und der städtischen Sommerfrischler mit gleicher Lust und gleichem Glück. Zur Münchener Jubiläums-Ausstellung sandte er zwei solcher Seebilder. Eines derselben ist von tief friedenvoller Stimmung: eine junge Frau aus einem Inseldorf, das im Mittagslicht schimmernd sich über der spiegelglatten Seefläche erhebt, mit dem Säugling auf dem Schoss, im Nachen auf der unbewegten glänzenden Fluth, stillbeglückt im Anblick des Lieblings an ihrer Brust, mit eingezogenen Rudern dahinschwimmend. In dem Original unserer Photogravüre gab er den Gegensatz dazu: das Bild einer Scene von höchster stürmischer Erregtheit der Natur und der Menschenseelen. Der Gewittersturm hat einen Fischer draussen auf dem weiten Gebirgssee überrascht. Weib und Kind, einige Nachbarn, der Herr Pfarrer selbst, aus dem Seedorf sind an's Ufer geeilt und spähen sorgen- und angstvoll in die Ferne hinaus, wo sie ihn der Wuth des Orkans und der in Schaum und Gischt verwandelten Wellen preisgegeben wissen. Aber nur noch mit dem Fernrohre ist er dort aus dem Wasserdunst und finsterm Wetterbrodem heraus zu erkennen. Weit vorgetreten, an einem Felsblock lehnend, des Sturmes nicht achtend, der ihre Wangen peitscht, bohrt das junge Weib des fast verloren gegebenen Mannes die Blicke angstvoll in die düster verhüllte Ferne, während ihrer beider kleines Töchterchen das Gesicht im Schoss der Mutter birgt, an die es sich, schutzsuchend vor der Wuth des Orkans, fest anschmiegt. Aber noch ist nicht alle Hoffnung versunken und verloren. Frischer, trotziger Muth, welcher der Gefahren spottet, sich ihrer freut, statt vor ihnen zu fliehen, und thatkräftige opferfreudige Menschenliebe sind bei den Männern dieses Seedorfes so lebendig, wie in denen jedes Strandortes. Dort schiesst bereits, von kräftigen Ruderschlägen gegen Sturm und Wellen getrieben, ein Boot mit vier Dorfgenossen des Fischers, die rasende Fluth durchschneidend, dahin, der Stelle entgegen, wo er fast verzweifelt mit den Wogen ringt. Die „bange Stunde", deren Qualen der Künstler in so ergreifender Wahrheit in der Gestalt und dem Antlitz des jungen Weibes zu schildern gewusst hat, wird vorübergehen und der aus Sturm und Todesnoth Gerettete den Seinen lebend zurückgegeben sein.

ALBERT SCHRÖDER.

SCHEINGEFECHT.

Wenn ein stattlicher, glänzender Cavalier einer eleganten „jüngeren" Dame — reiferen Jungfrau oder jungen Wittwe — so nahe gegenüber, Auge in Auge, ungestört durch die Gegenwart eines Dritten, in traulichem Gespräche sitzt, wie dieser hier, so meint man den Hauptgegenstand desselben und den Hauptzweck des Besuches immer leicht errathen zu können. Wir täuschen uns auch schwerlich, wenn wir annehmen,



dass der ritterliche Herr, welcher ganz so aussieht, als habe er in den Schlachten, Erstürmungen und Scharmützeln des 17. Jahrhunderts schon manche Lorbeerkränze für sein lang umlocktes Haupt erstritten, aus keinem andern Grunde in das vornehm ausgestattete Gemach dieser Dame eingetreten sei, als dem: einen energischen Sturm auf deren Herz zu wagen, und, wie schon so manche Burgen mit hohen, ragenden Zinnen, auch diese wohlgehütete Veste endlich für sich zu gewinnen. Aber ebenso gewiss scheint es, dass die Besitzerin dieses Herzens fest entschlossen sei, dasselbe so lange als möglich gegen den Belagerer zu vertheidigen. Sie wählt bei dem entscheidenden





Besuch ein sinnreiches Mittel der Abwehr. Sie lässt es gar nicht zur Eröffnung des Angriffs kommen, macht einen schlau berechneten Ausfall, verwickelt den zum Sturm Entschlossenen in ein „Scheingefecht", den leidenschaftlichen Bewerber in ein lebhaft geführtes Gespräch, in eine Debatte über einen ferner liegenden Gegenstand, vielleicht einen literarischen, oder, jener Zeit entsprechend, deren Kleider Beide tragen, gar einen theologischen. Nur missmuthig folgt er ihr auf das Gebiet, wohin sie ihn mit überlegener Klugheit verlockt; und doch verbietet ihm die gute Sitte und der Wunsch, bei der Dame seines Herzens den Ruf als galanter Allamode-Cavalier zu wahren, jedes Nichtdaraufeingehen, während ihn die Ungeduld peinigt, die Zornader auf seiner Stirne schwillt, und seine Gedanken nur halb bei dem sind, was die Dame spricht und was er antwortet. Sie indess weidet sich an diesem Schauspiel und an dem Bewusstsein der hier wieder einmal erprobten weiblichen Ueberlegenheit über alle Kraft und „Heldenstärke des Mannes". Darüber freilich täuscht die kluge Fechterin so wenig sich als Andere, dass sie selbst im Grunde ihrer Seele nichts lieber wünscht, als besiegt zu sein, und dass das ganze lächelnd durchgeführte geistige Duell keinen andern Ausgang haben kann, soll und wird, als ihre eigene Niederlage und den Triumph des Sieggewohnten. — In der Malerei der interessanten Costüme, der glänzenden Stoffe, des ganzen Interieurs mit seiner Ledertapete, seinen Möbeln, seinem Teppich, seinen schimmernden Wandblakern beweist der Maler des Bildes viel Geschmack, Farbensinn und technisches Geschick. Er ist ein nach München verpflanzter Dresdener, in der schönen sächsischen Hauptstadt 1854 geboren, auf deren Akademie er sein Kunststudium begann, um dasselbe nach einjähriger Unterbrechung (1873—74) durch einen Studienaufenthalt in Weimar in *Verlat's* Atelier, in der Vaterstadt unter *Pauwels'* Leitung bis 1881 fortzusetzen. Seit 1883 hat er seinen Aufenthalt in München genommen.

HERMANN KOCH.

DAS ECHO.

Die Darstellung der schönen hüllenlosen Menschengestalt, des höchsten Meisterwerks der bildenden Natur, hat in der antiken Welt als die erste und hauptsächlichste Aufgabe der bildenden Kunst gegolten. Dann aber kam jene Zeit, in welcher wenigstens die schöne weibliche Gestalt als Werk des bösen Teufels erklärt wurde, das nur geschaffen sei, die schwachen Männerseelen zu berücken und in's ewige Verderben zu verlocken. Den Künstlern dieser Epoche, welche trotz dieses, der nackten weiblichen Schönheit aufgeprägten Stigmas, der Lust zu ihrer Darstellung dennoch nicht entsagen mochten, boten nur noch die Gestalten der Mutter Eva und der verdammten Sünderinnen des jüngsten Gerichts Gelegenheit, jenes Verlangen zu befriedigen. Erst mit der Wiedergeburt und Auferstehung der antiken Cultur bei den christlichen Völkern wurde auch das schöne Nackte in der Kunst wieder in seine alten Würden ein-

gesetzt, und nie mehr ist es seitdem den frommen Eiferern und asketischen Moralpredigern, welche es mit dem Unsittlichen identificiren möchten, gelungen, es von Neuem in Acht und Bann zu thun und abermals als schnödes Teufelswerk zu brandmarken. Für diejenigen Künstler, deren ungenügende Kraft an der grossen und schwierigen Aufgabe scheitert, ist es freilich ganz willkommen und bequem, diese Anschauungsweise zur ihrigen zu machen, und so das, was seine wahre Quelle im künstlerischen Unvermögen hat, noch gar als eine That des sittlichen Willens ausgeben zu können, deren man sich zu rühmen habe. Zum Glück aber fehlt es auch in unsrer Zeit nicht an solchen Malern und Bildhauern, welche, — weit entfernt davon, auf diese Aufgaben zu verzichten, — immer wieder ihre beste Kraft an deren Lösung setzen und Sorge tragen, dass die Kunst der Schilderung des durch keine Kleider, keine Falten verborgenen schönen Meisterstücks der Schöpfung nicht wieder verloren gehe. *Hermann Koch* in München (1856 geboren zu Dömitz in Mecklenburg), schliesst sich mit seinem anmuthigen Bilde der holden Nymphe Echo, welche in grüner Waldesnacht sehnsüchtig auf den Ton der Stimme des geliebten Jünglings lauscht, diesen Malern als einer der berufensten an. Dass er die Bildhauerei (unter *Kreling* in Nürnberg) studirt und ausgeübt hatte, ehe er sich 1876 der Malerei zuwendete, in welcher *Löfftz* und *Lindenschmit* in München seine Meister wurden, hat sehr wahrscheinlich dazu beigetragen, jenen feinen und bestimmten plastischen Formensinn in ihm auszubilden, welcher sich in der Darstellung dieses schlanken, edeln, jugendlichen, verklärten Nymphen-Leibes eben so erfreulich offenbart, wie die lebhafte Empfindung für Adel und Harmonie der Farbe.

FRITZ AUGUST von KAULBACH.

QUARTETT.

In der Darstellung der Frauenschönheit wie der jugendlichen zarten Mädchenanmuth und natürlichen Grazie steht unter den deutschen Malern der Gegenwart der Direktor der Münchener Kunstakademie — der eine der drei lebenden Träger dieses vierfach berühmten Künstlernamens — noch immer unübertroffen da, möge er die treuen Bildnisse reizender und eleganter Damen der modernen Gesellschaft, vornehmer und fürstlicher Frauen, und der Königinnen der Mode, oder möge er die holden und lieblichen heiligen oder weltlichen Geschöpfe seiner Phantasie in den Trachten vergangener Jahrhunderte wie in denen unserer Tage malen. Der Reiz, welchen seine Bilder durch die weiblichen Gestalten auf denselben erhalten, wird wesentlich verstärkt durch den Schmelz und Adel seines Colorits. *Fritz August von Kaulbach* ist der Sohn des geschätzten ehemals königlich hannover'schen Hofmalers *Friedrich Kaulbach*, des Vetters *Wilhelm's von Kaulbach*, geboren 1850 zu Hannover, Schüler seines Vaters und der Nürnberger Kunstschule. Seine ganze künstlerische Laufbahn bildet eine Kette glänzender Erfolge auf dem Gebiete der Bildniss- wie der Genremalerei. Dieser berufene und





auserwählte Schilderer weiblichen Liebreizes liebt es, die holden Frauen und Mädchen in der Ausübung der Kunst darzustellen, in welcher das reiche Empfindungsleben des zarteren Geschlechtes seinen reinsten Ausdruck mehr als in jeder anderen sucht und findet: der Musik und des Gesanges. Gesichter in der Thätigkeit des Singens zu malen ist allerdings immer eine gewagte und nicht besonders dankbare Aufgabe. Eine gewisse Verzerrung der Züge durch die Aktion desselben, des Hervorbringens der musikalischen Töne, ist schlechthin unvermeidlich. Auch das schönste, seelenvollste Antlitz muss verwandelt und entstellt dadurch erscheinen. Die grossen Realisten der altflandrischen Malerschule der *Van Eyck's* hatten den Muth, auch in der Darstellung ihrer singenden Engel und Heiligen wahr zu sein bis zur letzten Consequenz. Wie alle Modernen scheute auch *F. A. v. Kaulbach* vor derselben zurück. Die anmuthigen jungen Fräulein, wohlgeartete Töchter wohlsituirter guter Häuser, welche wir auf diesem neuesten Bilde des Meisters im laub- und blumenreichen stillen Garten, von den linden Lüften des beginnenden Sommerabends umfächelt, einen vierstimmigen Gesang intoniren sehen, scheinen denselben, wie viele Sänger auf den Concert- und Opernproben, nur leise zu „markiren", in der gerechtfertigten Besorgniss weniger ihrer eigenen Gemüther als — des Malers, dass jede volle kräftige Tongebung ihre hübschen Gesichter ähnlich entstellen müsste und würde, wie die Gesichter der aus voller Brust singenden Engel des himmlischen Chores auf dem Flügelbilde des Genter Altarwerkes der Brüder *Van Eyck*. Welcher Beschauer des *Kaulbach*'schen Bildes gäbe dem Meister nicht gerne Recht darin, dass er so verfahren ist! Nach jenem angeblichen höchsten Triumph, welcher für den Künstler darin bestehen soll, dass man über der Schöpfung desselben den Schöpfer vergesse, pflegen junge Damen, die das Kunstwerk eines Gesangsstückes in's klingende Leben rufen, kaum zu trachten. Den hier Dargestellten würde schwerlich damit gedient sein, wenn man, ganz versunken nur ins Lauschen auf ihre Stimmen, ihre liebenswürdigen Personen gar nicht beachtete. Wenn ihnen die Wahl gestellt würde, so zögen sie es jedenfalls vor, sich nur gesehen als nur gehört zu wissen. Sie werden dem Künstler, der das Quartett ihrer feinen blühenden Gestalten und reizenden Gesichter so gefällig und so lebendig malte, dankbarer sein, als auch dem vervollkommnetsten Phonographen, welcher treulichst den Klang ihres Viergesanges wiedergäbe.

CHRISTIAN SPEYER.

FANTASIA.

Von frommen Mönchen und Priestern, welche den Pinsel geführt und ihre Kunst dazu angewendet haben, die Herrlichkeit des Paradieses, die heiligen Geschichten der Bibel und der seligen Blutzeugen des christlichen Glaubens zu malen, hat die Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance mehrfach zu berichten. Desto seltener ist unsers Wissens der Fall, dass ein studirter protestantischer Theologe der Gottes-



gelahrtheit und dem Predigtamt entsagt hätte, um der Liebe des Malens willen, und zwar des Malens besonders von militärischen Szenen, von Gefechten, von Reiterthaten in Glimpf und Ernst. Zu einem solchen Berufswechsel entschloss sich der Maler dieses Bildes, nachdem er — ein Pfarrerssohn und Sprössling einer alten Theologenfamilie (geboren 1855 zu Vorbachzimmern in Württemberg) — bereits vier Jahre auf dem Seminar zu Blaubeuren und dann auf der Universität Tübingen sich zum künftigen Predigerberuf vorbereitet hatte. Er vertauschte das Studium an letzterer mit dem der Malerei an der Stuttgarter Kunstschule und unter der Anleitung *B. v. Neher's* und *C. Häberlin's*, diente auch in der Württembergischen Artillerie sein Freiwilligenjahr ab, wurde Reserve-Lieutenant und gewann dabei Geschmack und Lust an der Darstellung des soldatischen Lebens Welche genaue und umfassende Kenntniss, welche reiche und richtige Anschauung in Bezug darauf, welche Meisterschaft in solchen Schilderungen er sich erworben hat, bewies er bisher mehr noch als durch seine Gemälde durch die trefflichen Federzeichnungen für das grosse illustrirte Werk „Unser Volk in Waffen". Auf einer Reise in Sicilien im Jahre 1882/83 machte er die Bekanntschaft *Nachtigal's,* den er nach Tunis begleitete. Dort, wo damals das ursprünglich und echt Orientalische in den Sitten und der Erscheinung der Menschen sich noch ziemlich unverfälscht durch übermächtige europäische Einwirkungen erhalten hatte, empfing *Speyer* unter Anderem auch die Anregung zu diesem später nach seinen Studien in München gemalten Bilde eines jener



Adam pinx. Photogravure Hanfstaengl

Junge Katzen



wildtollen Reiterschauspiele, welche Araber und Marokkaner „Fantasia" nennen und mit so unersättlichem Vergnügen als unerreichter Verwegenheit und Geschicklichkeit auszuführen pflegen. Man kann schwerlich eine lebendigere und wahrere Darstellung einer solchen afrikanisch-orientalischen Reiter-Fantasia sehen, als die hier von *Speyer* gegebene. Wie von feurigen Dämonen ergriffen und gepeitscht, stürmen die Rosse mit ihren Reitern auf einen gellenden, lang ausgehaltenen Ruf in rasender Carrière daher. Letztere werfen dabei die langen Flinten in die Luft, fangen sie wieder auf, springen auf den Sattel oder beugen sich im Jagen fast bis zur Erde hinab, ohne sich von ihren Pferden zu trennen, feuern in solchen Stellungen und Lagen die Gewehre ab und treffen sogar in so rapidem Dahinsausen die gewählten Ziele. Der Anblick dieser Gestalten in ihren bunten, malerischen Trachten, von ihren farbigen und weissen Burnus umflattert, mit den von wilder Leidenschaft flammenden, dunkeläugigen, braunen und schwarzen Gesichtern, in den kühnsten, kaum begreiflich erscheinenden Bewegungen, wie verwachsen mit ihren dahinbrausenden Rossen, hat in der Wirklichkeit auch für den ruhigen Zuschauer etwas Mitfortreissendes, Berauschendes. Einen dem ähnlichen Eindruck durch die Schilderung in seinem Bilde hervorgebracht zu haben, darf der Maler desselben sich mit vollem Rechte rühmen.

JULIUS ADAM.

JUNGE KATZEN.

Von den beiden Gattungen von vierfüssigen Hausthieren, welche seit unvordenklichen Zeiten das Leben der Menschen theilen, von diesen zu intimsten Genossen desselben ausgewählt und erzogen worden sind, den Hunden und den Katzen, haben die letzteren fast ebenso viele Gegner und Hasser als Freunde und Liebhaber. Gerade was sie auszeichnet, die streng bewahrte Unabhängigkeit des Charakters, welche sie nie in „hündische" Demuth und Unterwürfigkeit verfallen lässt, wird ihnen von Jenen als schlimmer, verdammenswerther Fehler vorgeworfen und angerechnet. Wenn die Katzen eines Trostes für diesen schlechten Credit bei ihren Feinden und Verläumdern bedürften, so könnten sie denselben schon darin finden, dass zu ihren treuesten Freunden jederzeit die Männer der geistigen Arbeit, die Poeten, die Maler und die Gelehrten, gezählt haben. Wie oft ist ihr Wesen von den Ersteren sinnig und humoristisch verherrlicht worden! Wie viele der besten Künstler wurden durch die Katzen angereizt und begeistert zur Schilderung ihrer verschiedenen Lebensäusserungen, graziösen und komischen Spiele und Bewegungen. Zu dem einen „Katzen-Raphael", dessen sie sich im vorigen Jahrhundert rühmen konnten, *Gottfried Mind* (1763—1814), sind in unserer Zeit noch zahlreiche andere hinzugetreten, welche durch ihre Katzendarstellungen diesen Ehrentitel wohl noch besser als jener verdienten; an ihrer Spitze kein geringerer als *Ludwig Knaus*. Auch *Julius Adam*, den wir zuerst als den Maler romantischer Volkssagenbilder kennen lernten, hat



sich diesen liebe- und verständnissvollen Schilderern des Katzenlebens angeschlossen und in dem Original unserer Photogravüre ein so wahres und ergötzliches Bild aus den Jugendtagen dieser gestreiften und gescheckten seidenhaarigen Lieblinge geschaffen, wie es je einem seiner Vorgänger auf dem Gebiete der Katzenmalerei gelungen ist, während er zudem seinem Bilde durch die in die Bodenkammer durch das Luckenfenster einfallenden Sonnenstrahlen noch eine sehr frappante und anziehende Lichtwirkung zu geben verstanden hat. — *Adam* ist trotz der Namensgleichheit kein Mitglied der grossen Münchener Malerfamilie der *Adams,* aus der zwei der ersten Kriegs- und Pferdemaler hervorgegangen sind. Er ist der Sohn eines Lithographen, 1852 zu München geboren, lebte von seinem fünfzehnten bis einundzwanzigsten Lebensjahre in Brasilien, trat nach seiner Rückkehr in die Heimat in die Münchener Kunstgewerbeschule, 1875 aber in die Kunstakademie ein, um sich dann in der Schule von *Diez* zum Maler auszubilden.

ADOLPH CHELIUS.

HEERDE AM SEE.

Ein heisser sonniger Vormittag im Hochsommer. Spiegelglatt und glänzend, von keinem Lufthauch bewegt und gekräuselt, dehnt sich die weite Wasserfläche des grossen

Landsee's zwischen den flachen, baumreichen Ufern. Sie wirft das klare umgekehrte Abbild der graugrünlichen, vom Duft der Hitze zart umflorten Laubmassen des Strandwaldes dort jenseits der Bucht rein gezeichnet wie aus der Tiefe seines kristallenen Schosses zurück. Das Licht der bereits hoch gestiegenen Sonne liegt breit und blendend hell auf dem kahlen schlammigen Vorlande im Vordergrund, auf den verstreuten Steinblöcken und auf dem wolligen Rücken der Widder, Schafe und Lämmer, welche dort enge beisammen stehen, und durchdringt das feine Blätterwerk der Weiden, die den schmalen, wasserarmen, nahe dem See dahinschleichenden Bach beschatten. Die Köpfe der Mehrzahl der kleinen Heerde sind dem, neben seiner Mutter von der Feld- oder Gartenarbeit kommenden, Knaben zugewendet, in welchem sie eine Dorfbekanntschaft zu begrüssen scheinen. Zutraulich lassen sie sich von seiner Hand die glatten Stirnen krauen. — Die „Schäferstücke", welche in der Malerei des achtzehnten Jahrhunderts einen so bevorzugten Rang und einen so breiten Platz behaupteten, wie die Schäfergedichte in der damaligen Poesie, werden in unserer Zeit so wenig mehr gemalt, als letztere geschrieben werden. Die Schafe und alles andere Heerdenvieh zu malen aber war man in keiner Epoche der Kunstgeschichte eifriger und mit besserem Erfolge bemüht als in der gegenwärtigen. Ohne die alten berühmten Thiermaler herabsetzen und geringschätzen zu wollen, darf man behaupten, dass die besten heutigen Meister dieses Genres die Erscheinung unserer Heerdenthiere in Bezug auf deren krauses, dichtes, halb verfilztes Wollenvlies, seine Farbe und Textur, wie auf ihre Gestalt, Bewegung und die Charakteristik der einzelnen Individuen in einer so unbefangenen natürlichen Wahrheit darzustellen erreicht haben, wie es jenen gepriesenen Vorgängern kaum gelungen ist. — *Adolph Chelius* ist 1856 zu Frankfurt a. M. geboren, hat sich erst in seinem zweiundzwanzigsten Lebensjahre dem Studium der Malerei zugewendet, nachdem er sich bereits in Berlin und Wien zum Baufach vorzubereiten begonnen und seiner Dienstpflicht bei den grossherzoglich hessischen Dragonern genügt hatte. Am *Städel*'schen Institut in seiner Vaterstadt und in der Werkstatt *Anton Burger's* zu Cronberg bei Frankfurt bildete er sich zum Maler aus und arbeitet seit 1882 selbstständig in München.

JOSEPH VON BRANDT.

GEFECHT.

Nie ist ein Maler eifriger und erfolgreicher bemüht gewesen, den Ruhm des kriegerischen Heldenthums seines Volkes durch die Schilderung der Thaten desselben zu verbreiten, als der Autor dieses Bildes. Sein Volk, das polnische, ist zwar aus der Reihe der ein geschlossenes, einheitliches, selbstständiges Staatswesen bildenden gestrichen. Aber wie die Werke der Schriftsteller und Dichter polnischer Zunge, so beweisen auch die heutigen Maler dieser Nationalität, dass der polnische Geist darum noch keineswegs

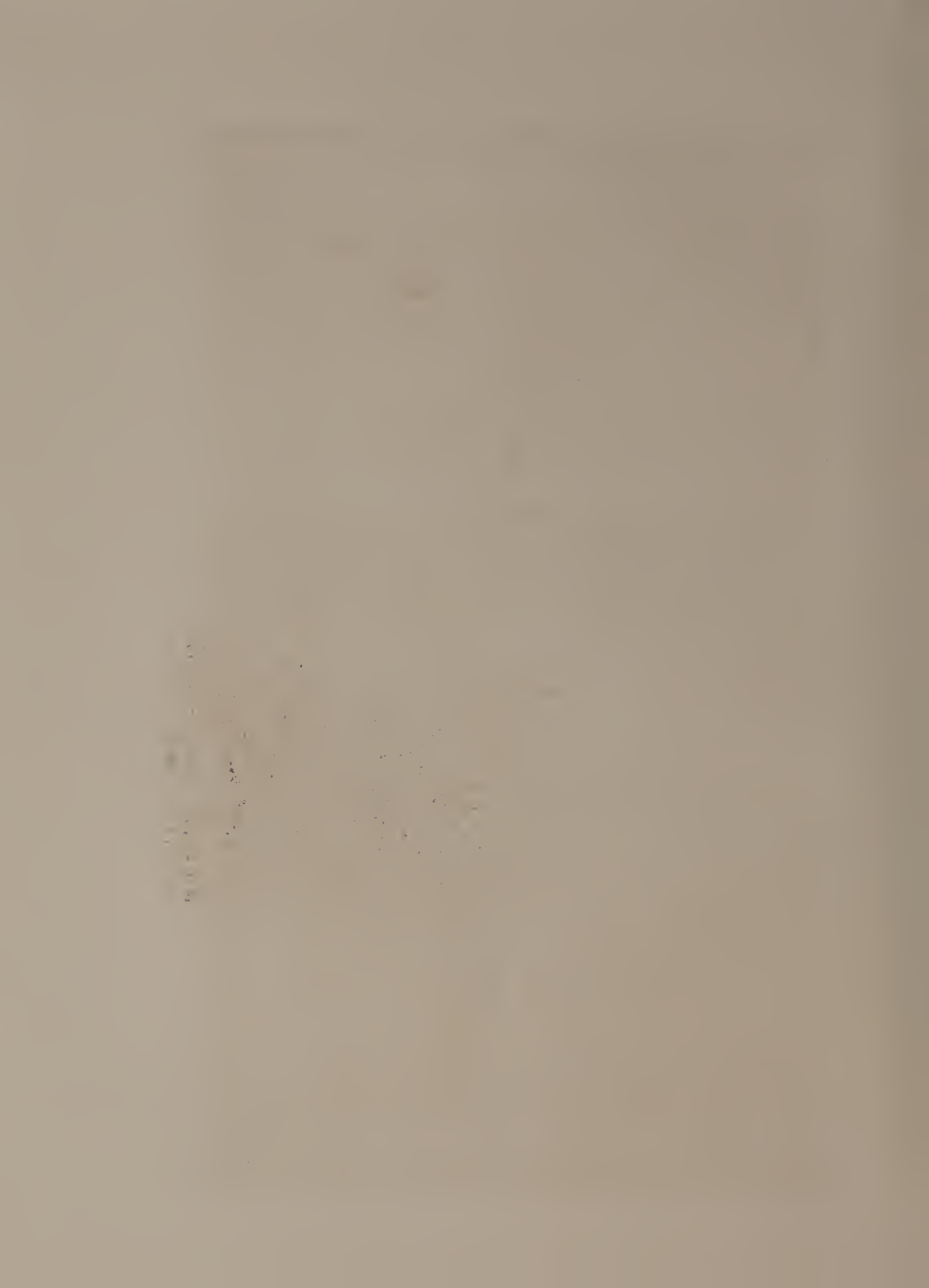
erloschen und todt ist. In den Bildern *J. v. Brandt's* zeigt er sich in frischer Kraft und Lebendigkeit. Der Darstellung und Verherrlichung des ritterlichen Wesens und der heroischen Thaten der Söhne dieses Volkes in den Zeiten seiner noch ungebrochenen politischen Macht und Grösse hat dieser Meister sein grosses Talent vorzugsweise gewidmet. Das feurige, sarmatische Temperament, von dem die polnischen Reiter auf seinen derartigen Darstellungen beseelt erscheinen, ist dem Maler selbst in vollem Maass gegeben. Es lodert und sprüht in seinen Bildern altpolnischer Reiterkämpfe, in den Gestalten der Krieger, wie der Pferde; Niemand übertrifft ihn in der lebendigen Zeichnung derselben in wildester Bewegung. Wie mit dem ersten Wurf gelungen, mit unbedingter Sicherheit hingeworfen, erscheinen diese im rasenden Lauf daherstürmenden, diese bäumenden, sich überschlagenden, stürzenden Rosse; in voller Wahrheit auch der Farbe, der Oberflächen der Haut und des Felles, ebenso wie des Knochenbaues und Muskelgefüges. Nichts Mühsames, Gesuchtes und Gequältes ist in diesen Bildern. Alles darauf athmet Leben, Kraft, Feuer und Frische. Alle charakteristischen Eigenthümlichkeiten und Vorzüge *Brandt'*scher Erfindung, Zeichnung, Malweise und Farbe sind in dem Original unserer Photogravüre vereinigt. Was es darstellt, ist eine Szene aus den Kämpfen der Polen gegen die alliirten Schweden und Brandenburger in den Tagen der Schlacht bei Warschau. Ein bereits halb zerstörtes, von einer kleinen Abtheilung der Verbündeten besetztes, Dorf an der Weichsel wird von einem überlegenen Geschwader der gefürchteten polnischen Panzer- und Lanzenreiter überfallen, die plötzlich und schrecklich mit unwiderstehlicher Gewalt und Kampfeswuth auf diese unverschanzte, sorglos keines Ueberfalls gewärtige Besatzung hereinbrechen. Der Ansturm jener rasselnden Reihen und das wilde Gewirr des Handgemenges ist in überzeugender Wahrheit, mit bewundernswerther malerischer Kraft und Kunst im Ganzen wie in allen Einzelheiten geschildert. — Auch *J. v. Brandt* (geboren 1841 zu Szcgebreszyn im Königreich Polen), wie echt national polnisch sein künstlerisches Naturell auch sein möge, hat die Ausbildung seines reichen Talents in Deutschland gesucht. Er hat an der Münchener Akademie und im Atelier *Franz Adam's* die Malerei studirt und ist bayerischer Professor und Ehrenmitglied dieser Akademie.

RICHARD SCHOLZ.

DER ABSTIEG DER TREIBER.

Ein grosses fürstliches Gemsjagen im tyrolisch-vorarlbergischen Hochgebirge ist es gewesen, wobei die Herren die Dienste dieser Schaar von Treibern aus den Dörfern im Thal gebraucht haben. Unser Gemälde zeigt diese nach dem heissen, ermüdenden Tagewerk wieder herabwandernd, während sich der kühle Ton der beginnenden Dämmerung über die grünen Matten breitet und alle Einzelheiten der Gestaltung in den Silhouetten





der jenseits aufragenden gewaltigen Gebirgskegel für das Auge verwischt, indess der klare Aether noch vom Nachglanz der gesunkenen Sonne hell durchleuchtet wird. Die Einen drückt die Last des Rucksackes auf ihrem Rücken, und die müden Beine knicken ihnen beim Abstieg in den Kniegelenken ein. Der flachsblonde Junge an der Spitze aber und der prächtige, bärtige Riese in der folgenden Gruppe scheinen keine Ermüdung zu kennen. Lustig singend tanzt jener, seinen Hut schwenkend und einen laut schallenden Juchzer ausstossend eilt dieser die grasigen Hänge thalabwärts, wo ihn vielleicht noch Lieberes und Willkommeneres erwarten mag, als nur seine harte Bettstatt und sein einfaches Nachtessen. Jede dieser Gestalten zeugt von feiner, liebevoller Beobachtung der lebendigen Natur, speciell jenes Bergvolkes, in welchem der Maler durch wiederholten Studienaufenthalt wahrhaft heimisch geworden ist, das ganze Bild von einer ungewöhnlichen Fähigkeit, bestimmte Luft- und Tageszeit-Stimmungen, in diesem Falle das kühle Helldunkel der letzten Tagesstunde, in der Landschaft und allen Gegenständen in derselben festzuhalten und consequent durchzuführen. *Richard Scholz*, der Sohn des gegenwärtigen Direktors des *Hoch*'schen Conservatoriums zu Frankfurt a. M., Professors Dr. *Bernhard Scholz*, ist 1860 in Hannover geboren, hat seine Gymnasialbildung zu Berlin und Breslau, seine künstlerische auf der Kunstschule zu Karlsruhe unter der Leitung *Ernst Hildebrand's* und nach dessen Berufung nach Berlin (1880) in seiner Malklasse an der dortigen Hochschule der bildenden Künste empfangen. Mit Bildnissen und Naturstudien, welche sich durch ihren kraftvollen Realismus, ihre energische Farbenwirkung und Behandlungsweise auszeichneten, trat *Scholz* 1884/85 zum ersten Male in der Ausstellung des Berliner Kunstvereins an die Oeffentlichkeit. Ein grosses Gemälde, dessen landschaftliche Scenerie der dieser „Treiber" sehr ähnlich ist, „Abgestürzt" betitelt, auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung erhielt die „ehrenvolle Erwähnung".



ALFONS SPRING.

AUS DEM KLOSTERLEBEN.

Die Mönchsklöster sind während langer Zeiträume, in denen tiefe geistige Finsterniss über alle Völker ausgebreitet lag, die einzigen Leuchten der Wissenschaft gewesen, in welchen das heilige Feuer derselben gehütet und bewahrt und so hinübergerettet wurde zu lichteren Jahrhunderten, denen es wieder zur allgemeinen, allerhellenden und allerwärmenden Sonne werden sollte. Wie die Wissenschaften haben, wie männiglich bekannt, auch die Künste ihre Pflegestätten in den Klösterzellen gehabt. Dass aber zu den in ihnen cultivirten Wissenschaften auch die der Ornithologie und zu den von frommen Klosterbrüdern geübten Künsten auch die des Ausstopfens von Vogelbälgen und anderen Thierhüllen gehört hat oder noch gehört, erfuhren und ersahen wir, offen gestanden, zuerst aus diesem Bilde des Münchener Malers. Es ist demselben übrigens gelungen, die angebliche Thatsache dieser Beschäftigung derer von der Klostergeistlichkeit, des Herrn Benediktiner-Abtes und seines greisen, ehrwürdigen Famulus, so glaubhaft, so gleichsam der selbst beobachteten Wirklichkeit nachgemalt, darzustellen, dass etwaige Zweifel Derer, welche bisher von der Existenz jenes erfreulichen Faktums nichts wussten, vor diesem Bilde nothwendig verstummen müssen. Beide geistlichen Herren nehmen es sehr ernst und genau mit ihrer Liebhaberei. Kein Laut der aufgeregten Welt, kein profaner Lärm des Tages dringt durch die starken Mauern des Klosters in das stille, trauliche Gemach, das die rundbogigen Fenster in den tiefen, säulengestützten Bogennischen mit mildem, ruhigen Licht erhellen. Den frommen Pflichten des Klostertages wird pünktlich zu den vorgeschriebenen Stunden genügt werden. In der gegenwärtigen aber kann sich das hochwürdige Paar ungestört und unzerstreut dem Genuss des reinen Glückes hingeben, welches die volle Befriedigung jeder „Passion“ dem, welcher sie erwählte, gewährt. Den Herrn Abt scheint mehr die theoretische, wissenschaftliche Seite der Vogelkunde zu beschäftigen. Er classificirt die gefiederte Welt, stellt nach den Schriften der gelehrten Naturkundigen durch Vergleichung Namen und Art der bunten, beschwingten Beute fest, die er seiner Sammlung einverleiben konnte. Der hagere, greise, bebrillte Pater neben ihm begnügt sich mit der Rolle des praktischen Künstlers, der auch mit der Drehbank wie mit allem Werkzeug, das dazu gehört, so geschickt und zweckgemäss umzugehen weiss, wie nur die weltlichen Meister seiner Kunst. Dass die Waldungen und Haiden des alten, reichen Klosters noch andere und nicht nur zum Ausstopfen bestimmte Jagdbeute liefern, als jene kleineren und grösseren Raub- und Singvögel, beweist das erlegte Wildschwein, das diesen Platz am Boden der Zelle sicher mit dem in der Küche vertauschen wird. Der Maler (geboren zu Libau 1843, Schüler der kaiserlichen Akademie zu St. Petersburg, von wo er 1870 nach München in die Schule von *Diez* kam) hat ein so warmes, friedliches Behagen durch sein Bild aus dem Klosterleben zu verbreiten verstanden, dass dessen Betrachtung in der Seele leiden-



A. [illegible] pinx — Photogravure Parisienne







schaftlicher weltlicher Ornithologen fast so etwas wie ein Gefühl des Neides und den leisen Wunsch erwecken könnte, in ein solches Kloster einzutreten und dort stillbeglückt der gleichen Freuden zu warten.

JOSEPH WENGLEIN.

IM ISARBETT OBERHALB TÖLZ.

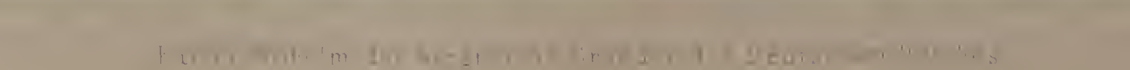
Nicht jene Gegenden des mit landschaftlichen Reizen so reich gesegneten Bayernlandes, welche die Touristen und Sommerfrischler aufsuchen, um sich im Aufenthalt an blaugrünen Seen, am Fuss und auf dem Rücken felsiger und waldbedeckter Berge im reinen Lufthauch an Leib und Seele zu erfrischen und „gesund zu baden", sind es, welchen der Maler unsers Bildes die Motive zu seinen bayerischen Landschaftsgemälden zu entlehnen pflegt. Er verschmäht und vermeidet die Naturscenerien, die Jeder als die schönsten und herrlichsten von allen preist, die Beleuchtungen, in welchen blaue, Sommersonnentage die Landschaft zeigen, den heitern Glanz der Morgen- und Mittagstunden, die Gold- und Purpurgluth effektvoller Sonnenuntergänge. Die Schilderung öder, jener allgemein wirksamen Reize fast gänzlich entbehrender, Gegenden in Luft- und Wetterstimmungen, welche ihren Anblick noch ernster und schwermuthvoller machen; grau verschleierte Lüfte, welche den Tagesschein nur gedämpft durch das verhüllende Gewölk dringen und über Nähe und Ferne dahinzittern lassen, sind die Aufgaben, welche *Wenglein* am liebsten erwählt und, wie in unserm Bilde, mit besonders feiner Meisterschaft zu lösen versteht. Das breite flache, auf Strecken hin völlig versandete, Bett der Isar bei Tölz, die an anderen Stellen ihres Laufes so voll, reissend, brausend und weissschäumend zwischen busch- und baumreichen Ufern im tiefen, schmalen Bette dahinstürmt, — eine bräunliche, von glänzenden glatten Wasserspiegeln unterbrochene wüste Ebene, hier mit Geröll und Geschiebe aus den Bergen überschüttet, dort mit niederen Gesträuchgruppen besetzt, mit dürrem abgerissenem Gezweige bestreut, welches das versiegende Gewässer zurücklässt, — das ist der Gegenstand des Bildes. Waldige Hügelrücken begrenzen dies Flussbett zur Rechten. In der Ferne erscheinen flimmernd im Silberduft die zarten Silhouetten des oberbayerischen Gebirges. Die hohe Luft über der weiten Landschaft ist vom Gewölk erfüllt, aber zugleich mit mildem Licht völlig durchtränkt. In der Wiedergabe dieser Naturstimmung und im Hervorbringen des Eindrucks der Grösse und Weite, des Hineinschiebens der Flächen in die Tiefe des Bildes, bewährte *Wenglein* auf's Neue seine oft erprobte Kunst, in der er von Keinem übertroffen wird. *Adolph Lier*, der eigentliche Bahnbrecher dieser gesunden, wahren, unromantischen und doch so echt poetischen, landschaftlichen Stimmungsmalerei in der deutschen Kunst, hat in *J. Wenglein* (geb. 1845 zu München) einen seiner würdigsten sinn- und geistverwandtesten Schüler und Nachfolger gefunden.

ANTON LAUPHEIMER.

MEMENTO MORI.



Der Maler dieses anziehenden Kabinetstücks, das mit ähnlicher Liebe, Sorgfalt, Nettigkeit und feiner malerischer Kunst durchgeführt ist, wie jene Perlen unserer Galerien, welche wir den grossen niederländischen Kleinmeistern des 17. Jahrhunderts danken, ist 1846 zu Erbach in Württemberg geboren, auf der Kunstschule zu Stuttgart und der Akademie zu München zum Maler ausgebildet. In manchen Genrebildern von glücklicher Erfindung, geistreicher Behandlung und vortrefflicher Farbenwirkung hat er sein originelles Talent und seine Beobachtungsgabe bewiesen. Ich erinnere nur an die beiden liebenswürdigen und meisterhaften Schöpfungen: „In den Ferien" und „Ein schüchterner Freier". Dies Bild eines greisen Mönches in seiner Zelle, der über die ewig ungelösten Fragen des Lebens und Sterbens grübelnd, in dem hellen, traulichen, gewölbten Erker seiner saubern Klosterzelle sitzt, entbehrt allerdings viel von jenem Reiz, welchen die beiden genannten schon durch ihre Stoffe gewannen. Aber in um so reicherem Maasse ist ihm der der poetischen Stimmung und der rein malerische des Tons, der Lichtwirkung, der Durchführung aller Theile gegeben. Von draussen her durch das zur Hälfte geöffnete Butzenscheibenfenster fluthet die goldige Helligkeit und die milde Luft des Sommertages in den Raum hinein. Aber sie verlocken den einsamen Alten nicht, hinauszublicken in die schöne, sonnige, lebendige Welt, die sich dort im Thal und auf den Bergen vor ihm ausbreitet. Längst hat er der Welt und dem Leben Valet gesagt. Steht er doch nahe vor der dunklen Pforte zu dem geträumten, neuen, höheren Dasein, zu dem er einzugehen hofft durch den Tod, durch den Zerfall dieser irdischen Hülle, die noch zwischen ihm und der Herrlichkeit des Paradieses steht, zu Staub und Asche. Das





schöne Wort „Gedenke zu leben" hat für ihn keinen Sinn. „Gedenke zu sterben" — nur diese Mahnung vernimmt er. Der Todtenschädel ihm gegenüber spricht sie mit seinen knöchernen fleischlosen Lippen zu ihm. Aus den heiligen Schriften der Leuchten des Glaubens, der Säulen der Kirche, auf dem Tisch vor ihm, klingt sie ihm von jeder Blattseite entgegen. Immer tiefer und tiefer dringen seine nach innen gerichteten Augen in seiner Seele geheimste Falten und in die weit zurückliegenden Bilder seines vergangenen Lebens hinein, um zu forschen nach etwa noch ungebüssten Sünden und etwa noch nicht erloschenen, nur verborgen schlummernden weltlichen Gedanken und Empfindungen, die ihm den Eingang zum ewigen Glanze durch das Thor des Todes erschweren könnten. Und unwillkürlich ballt sich seine knochige Faust im nochmals aufwallenden Trotz des Lebens, das einst wohl auch ihm mächtig und feurig in Kopf und Herzen gebraust und gegen den Zwang der Regel angekämpft hatte und noch immer nicht sterben will, bevor nicht der Herzschlag in dieser breiten Brust stillstand und verstummte.

FERDINAND KELLER.

KAISER WILHELM, DER SIEGREICHE GRÜNDER DES DEUTSCHEN REICHES.

Wenn die deutschen Maler der Gegenwart die Thaten und Ereignisse der gewaltigen Zeit, in welcher sich die Aufrichtung des neuen deutschen Reiches vollzog, in Bildern dargestellt haben, so geschah das, mit wenigen Ausnahmen, immer nur in der realistischen aktenmässigen Weise, wie sie in der Epoche der Photographie fast als die einzig berechtigte gilt. Nur jenen Berliner Künstlern, welche die Malereien zur Schmückung der Triumphstrasse für die einziehenden Sieger im Juni 1871 malten, und *Anton von Werner*, dem einen von ihnen, in seinem farbigen Carton für das Mosaikbild um die Berliner Siegessäule, war es vergönnt, die grossen Gegenstände der neuen deutschen Geschichte auch in Bildern grossen und idealen Stils und befreit von der peinlichen Rücksicht auf genaue Wahrheit und Richtigkeit der wirklichen Erscheinung der Menschen und Dinge zu schildern. Das gleiche Recht hat sich *Ferdinand Keller* genommen. Die Meister der Vergangenheit bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts betrachteten dasselbe als eins der natürlichsten, unanfechtbarsten Rechte der bildenden Kunst. Die realen Persönlichkeiten und Vorgänge hoben sie unbefangen in ihren bildlichen Darstellungen aus den beengenden Schranken heraus, welche den modernen Geschichtsmalern von der Mehrzahl ihrer Auftraggeber gezogen sind, und fanden, eben so wenig als Besteller und Publikum, etwas Arges, ästhetisch Unerlaubtes darin, den Bildnissgestalten der Herrscher, Heerführer, Staatsmänner und Krieger auf solchen Bildern die Idealfiguren unsterblicher Olympier und schönheitsvoller Verkörperungen abstrakter Begriffe beizugesellen. In solcher Weise, nach dem Beispiel des *Tizian* und *Rubens*, hat *Ferdinand Keller* den grossen Gegenstand, den triumphirenden Einzug Kaiser Wilhelms als siegreicher Gründer

des deutschen Reiches, in dem Gemälde behandelt, welches den viel bewunderten, prächtigen Schmuck der Münchener Jubiläums-Ausstellung und zugleich den Höhepunkt des bisherigen reichen und mannigfaltigen Schaffens dieses allseitig begabten und bewährten Meisters bildet. Abweichend von dem Gewohnten wie die Art und Richtung seines Talents, ist auch der Lebensgang *Ferdinand Keller's*, zumal in seiner Jugend gewesen. 1842 zu Karlsruhe geboren, kam er im sechszehnten Jahre nach Brasilien und erst im zwanzigsten nach dem Vaterlande zurück. Von dem Wunsch getrieben, die Bilder, welche die tropische Landschaftsnatur seiner Phantasie eingeprägt hatte, in Gemälden festzuhalten, trachtete er nach seiner Heimkehr, sich zum Landschaftsmaler zu machen. Er begann seine Studien in der Werkstatt *Fr. W. Schirmer's* in Karlsruhe. Nach dessen Tode wählte er *Canon*, dem er in der Vielseitigkeit ähnlich wurde, zu seinem Meister und Lehrer. In Italien und Frankreich bildete er sich 1866 selbstständig weiter. Mit brasilianischen Waldbildern trat er zuerst in die Oeffentlichkeit. Aber bald wendete er sich andern Darstellungen zu, malte Geschichts- und Genrebilder und farbenprächtige Dekorationen und Bildnisse. Seine ausserordentliche koloristische Begabung, sein Geschmack, seine erfinderische Phantasie, sein feiner und scharfer Blick für die persönliche Eigenart der Menschen, gaben sich in seinen Schöpfungen, — von denen ich hier nur den „Tod Philipp's II.", den „Nero bei dem Brande Roms", die Dekoration des Vorhangs im neuen Dresdener Hoftheater und das meisterliche Bildniss der schönen Dame in schwarzer Tracht mit dem Hunde zur Seite, die Perle der Berliner akademischen Kunstausstellung von 1883, erwähne, — gleichmässig kund. Alle grossen Eigenschaften seines Talents aber vereinigen sich in diesem Bilde des Triumphs Kaiser Wilhelms. Auf goldener Quadriga, von vier feurig daherschreitenden, milchweissen Rossen gezogen, kommt er daher, die ehrwürdige, in Hoheit und schlichter Majestät strahlende lichte Greisesgestalt vom Hermelin in breiten Faltenmassen umwallt, das Schwert des Siegers, das sein Werk gethan hat, in die Scheide stossend. Die „wilden Männer" des preussischen Wappens, Verkörperungen germanischer Urkraft, Keule und volle Kränze tragend, schreiten zu beiden Seiten des Gespanns. Zwei symbolische Frauengestalten von prangender Schönheit, die Gerechtigkeit und die Wahrheit, wandeln demselben vorauf. Ein geharnischter Reiter mit dem Adlerhelm, auf bäumendem schwarzen Streitross, das Reichsadlerbanner in der Hand, sprengt an der Spitze des Zuges. Neben ihm und tiefer zurück im Bilde wallen die Paniere Sachsens und Badens und anderer deutscher Staaten. Dem Wagen des Kaisers folgen seine Paladine. Zunächst zu seiner Rechten auf mächtigem Rappen, in seiner männlichen Schönheit und Kraft, sein ritterlicher Sohn und Erbe, der Kronprinz, im blitzenden Panzer, den Feldmarschallstab gegen den Schenkel gestemmt, das blondbärtige Haupt mit dem Lorbeer bekränzt. Jenseits reitet, ebenso gekrönt, der Sieger von Metz, der rothe Prinz *Friedrich Carl*. Zur Linken des Siegers von Wörth, tiefer im Bilde, sieht man den eisernen Kanzler, neben ihm den schweigsamen Denker der Schlachten, Graf

Moltke, hinter ihnen den Organisator der Heere, den Grafen *Roon*. Weiter hinter dem fürstlichen Führer der dritten Armee schreiten ein bayerischer und ein württembergischer Krieger, die Repräsentanten der süddeutschen Truppen, die er zum Siege führte. Hoch über ihren Häuptern wallen die bekränzten Banner dieser Staaten. Das Brandenburger Thor, diese Eingangspforte zur Triumphstrasse, bildet nach dorthin den Abschluss, während diese im nächsten Vordergrunde durch barockumkränzte, reiche Siegestrophäen tragende und unter sich durch üppig prächtige Laub- und Blumenfestons verbundene, Postamente begrenzt wird. Aus dem lichtdurchströmten Aether aber schwingen sich überirdische Gestalten zu dem Triumphator herab: Bellona, die Tuba blasend, mit deren ehernem Klange des Reiches Feinde schreckend; der Friede, mit dem Palmzweig in der Linken, in die Posaune stossend, dass ihr Ton es der Welt verkünde, es sei wieder Friede auf Erden nach dem furchtbaren Völkerringen; und zwischen beiden die mit gewaltigen Fittigen beschwingte schöne Göttin des Sieges, den Lorbeerkranz über dem Haupt des kaiserlichen Helden haltend. Genienbübchen umschweben diese Himmlischen; der eine hält den Blicken des Kaisers, wie einen schirmenden Schild, das Reliefbild seiner Mutter Luise entgegen, drei andere, auf welche die Siegesgöttin emporgereckten Armes weist, tragen die Königs- und die Kaiserkrone für des Reiches Schirmer und Mehrer herab. In heller harmonischer Farbenpracht leuchtend, bildet das Gemälde ein künstlerisches Denkmal des abgeschlossenen Heroenzeitalters des neuen Deutschland und der Gründung des Reiches von hoher Schönheit und Meisterschaft der Durchführung und ächt poetischer Grösse der Conception.

LUDWIG PASSINI.

ABSOLUTION.

Maler, die in einer Stadt wie Venedig leben und mit offenem, unbefangenem künstlerischem Blick für die Wirklichkeit begabt sind, brauchen sich nur geringe Sorge um die Auffindung der besten Motive zu Bildern zu machen, die Jedermann erquicken und auferbauen. Jeder Gang über die Strassen, Plätze, Brücken und Quais der unvergleichlichen Stadt, jede Gondelfahrt auf ihren Kanälen und der Lagune, jeder Besuch ihrer Kirchen, Paläste, Kramläden, Frucht- und Fischmärkte und armseligen Häuschen gibt dem, der aufmerkt, zu sehen und zu beobachten weiss, des Bildstoffs die Fülle. Die Szenerie, die Lokalität und die Menschen, dies venezianische Volk in seiner ganz einzigen, echt malerischen Eigenart, seiner natürlichen Grazie der Bewegungen, welche auch durch alle Vernachlässigung der Erscheinung, durch Schlampigkeit und Schmutz nicht erstickt oder so verdeckt wird, das sie nicht sieghaft hindurch leuchtete, haben gleichen Antheil daran. Wenn einer unter den modernen Künstlern sich dieser Eigenschaften Venedigs und der Vortheile, welche das Leben daselbst jenen bietet, in ihrem ganzen Werth bewusst ist und in seinen Schöpfungen Zeugniss dafür abgelegt

hat, so ist es *Ludwig Passini.* Venedig ist seine hohe Schule, die Wiege seiner Kunst, die unerschöpfliche Fundgrube glücklicher Gegenstände der Darstellung, die immer frisch und vollströmende Quelle der malerischen Begeisterung und Kraft für ihn geworden. 1832 zu Wien geboren, der Sohn des Kupferstechers *Passini*, erwarb er sich die Anfangsgründe der Kunst durch den Unterricht seines Vaters, und seit 1848 auf der Akademie seiner Heimatstadt unter *Führich's*, *Kuppelwieser's* und *Ender's* Leitung. Er folgte dem Vater nach Triest und Venedig, wo er in Verbindung mit *Karl Werner* aus Leipzig, dem bekannten Architektur- u. Aquarellmaler trat. In dessen Schule und im Ausführen und Staffiren von Architekturbildern desselben machte er sich mit der Aquarelltechnik vertraut, welche er später mit so unübertroffener Meisterschaft beherrschen sollte. *Passini* wählte dann für längere Zeit Rom zu seinem Wohnorte. Das römische Volk und besonders die römische Geistlichkeit gaben ihm dort die Gegenstände und lebendigen Urbilder für zahlreiche Aquarellgemälde, welche ihren Maler bald zu einem der beliebtesten und am höchsten geschätzten der Gegenwart machten. Seit etwa zwanzig Jahren aber hat er seinen Aufenthalt in Venedig genommen. Von dort aus hat er die Welt bis diesen Tag mit einem stets „frisch erneuten Segen" von Aquarellbildern überschüttet, in denen die Gestalten und das Leben des Volkes der alten auch in ihrem Verfall noch so herrlichen einstigen Herrscherin der Adria und der Stadt selbst wie von einem, nur ihre liebenswürdigen Seiten reflektirenden, Spiegel aufgefangen und in wohl etwas verklärter oder gesteigerter, aber nicht unwahrer, Anmuth zurückgestrahlt erscheinen. Auch unser Bild stellt eine echt venezianische Szene dar, wie man sie an den Beicht-







stühlen in den mit vielfarbigen Marmor und goldschimmernden Mosaiken ausgekleideten Hallen von San Marco und anderer Kirchen der Stadt täglich beobachten mag. Die schlanke, blonde, schwarzgekleidete junge Dame, welche ihre Beichte soeben dem verborgenen Priester abgelegt hat und von ihm aller Sündenschuld los und ledig gesprochen ist, scheint dem Mädchen aus dem Volk neben der müden traurigen Alten dort vorne auf der Marmorbank nicht unbekannt zu sein. Mit einer raschen, heftigen Bewegung sich vorbeugend, sucht es ihr in das durch Schleier und Fächer halb verdeckte Gesicht zu blicken. Und die Dame fühlt diesen Blick auf sich ruhen, und schreitet eilig davon, um sich ihm zu entziehen. Die Absolution hat sie von ihrem Beichtiger wohl empfangen. Aber es sieht fast so aus, als gelte es auch von ihr: was sie brennt, das lindert ihr kein Sakrament, und sie wüsste, dass man dies „Brennen“ von ihrem Antlitz abliest.

HUGO KÖNIG.

SCHWIERIGE PASSAGE.

Für Virtuosen wie für Redner ist es eins der schlimmsten und gefürchtetsten Schicksale, in ihrem Vortrage stecken zu bleiben, sei ihre Zuhörerschaft auch noch so klein an Zahl und an — Wuchs, und ihnen auch noch so befreundet und nahe stehend. Der junge Clarinetbläser auf unserm Bilde muss es zu seinem Leidwesen erfahren. Er hatte fest geglaubt, sein Stück nun endlich, nach fleissigem Ueben so glatt und ohne Stocken herunter blasen zu können, dass er als Künstler mit Glanz vor den beiden kleinen Mühmchen bestehen würde und diese von Bewunderung für den kunstreichen Vetter erfüllt sein müssten, wenn er vor dem Gartenhäuschen auf der Höhe ihnen beiden ganz allein das versprochene Concert gebe. Und nun — mitten im besten Blasen kommt er wieder an jene verwünschte Passage, die ihm schon beim Einstudiren so viele Schwierigkeiten bereitet hatte; er verwirrt sich, will sich verbessern und muss endlich das Spielen einstellen, um sich zunächst die gefährliche Stelle in seinem Notenheft noch einmal gründlich an- und durchzusehen. Zum Glück hat er geduldige und nichts weniger als streng kritische oder tadelsüchtige Zuhörerinnen. Wie ruhig und andächtig sie warten; wie wenig sie das kleine Unglück des jungen Virtuosen im Glauben an seine Meisterschaft und im Respekt vor ihr und ihm beirrt! Sie scheinen die ganze Unterbrechung für eine vorgeschriebene Kunstpause zu halten, in der man den Künstler um Alles nicht durch ungeduldiges Bezeigen stören dürfe. Mit der intimsten Kenntniss des kindlichen Wesens ist der Ausdruck der Gesichter der beiden Kleinen in den weissen Häubchen und des von der breiten grauen Hutkrämpe ganz beschatteten Knabenantlitzes, das Dasitzen und Verhalten der Dreie hier gegeben, und eine anmuthige Feinheit des koloristischen Sinnes bekundet sich in dem silberklaren Ton des Ganzen, aus welchem die kräftigen, gesättigten Lokaltöne in der Tracht des

Bläsers und des älteren Mädchens trotz dieser Stärke nicht herausfallen. — *H. König*, 1856 zu Dresden geboren, hat seine künstlerischen Studien unter Professor *Oehme* in Blasewitz bei Dresden begonnen, und später an der Akademie zu München unter *Löfftz* und in der Compositionsklasse *Lindenschmit's* fortgesetzt. Für ein Erstlingswerk, „Desdemona rechtfertigt ihre Flucht mit Othello vor Brabantio und dem Senat von Venedig", das wir auch auf der Berliner Jubiläumsausstellung sahen, wurde *König* in München mit der Verleihung der grossen silbernen Medaille ausgezeichnet.

ADOLPH LÜBEN.

DER WILDERER.

Die Vorstellung, dass auch das Wild des Waldes und Feldes, „was da kreucht und fleugt", das Eigenthum bestimmter grosser Herren und nicht Jedem zur freien Beute bestimmt sei, wie die Luft Jedem zum Athmen, ist eine von denen, welche dem Geist des Volkes wald- und wildreicher Gebirgslande immer am schwersten eingeleuchtet haben. Die Gesetzgeber und die Regierungen mögen zur Wahrung dieses Eigenthums noch so feste Schranken aufrichten, noch so harte Strafen für Diejenigen dekretiren, welche gegen die Gesetze zum Schutze dieses Eigenthums freveln, — das Wildern und die Lust an diesem gefahrvollen Handwerk bleibt im Bergvolk dennoch unausrottbar. Es will nicht gelingen, ersteres mit dem Makel des ehrlosen Verbrechens, wie einen anderen Raub und Diebstahl, zu behaften. Es gehört so viel verwegener Muth und „Schneid'" dazu, um es auszuüben, dass das Volk den Wilderern doch immer eine gewisse Sympathie bewahrt und schwer dazu zu gewöhnen ist, sie „mit Verachtung zu strafen", wie sehr sie auch den braven, nicht minder kühnen und Gefahr verachtenden Förstern das Leben im Wald und in den Bergen schwer und sauer machen. Wie so manche aus dem grossen Heer der Gesetzlosen, haben auch die Wilderer jederzeit einen Stein im Brett auch bei den Malern gehabt. Diese fragen bei den darzustellenden Menschen bekanntlich weniger nach ihrem moralischen Werth als nach den Vorzügen der körperlichen Erscheinung. Und wer wollte es bestreiten, dass jenes Leben in der freien Luft der Wälder und Hochgebirge, in Hitze und Kälte, das jede Bequemlichkeit und Verweichlichung ausschliesst, jene stete Anspannung und Uebung aller Kräfte, welche die Glieder stählt, elastisch und sehnig erhält, die Sinne schärft und erfrischt, der Entwicklung einer echt männlichen Erscheinung, wie sie Künstleraugen entzückt, in hohem Grade günstig und förderlich sei? Einen solchen wildernden echten Sohn der oberbayerischen Berge zeigt *Lüben's* Bild in einer Situation, in der ihm sein Stutzen, sein sicheres Auge und seine feste Hand noch zu ganz Anderem dienen sollen, als um einen Reh- oder Gemsbock hinzustrecken. Das erlegte Reh hat er bereits geborgen. Nun aber gilt es, sein Leben zu wahren und seine Freiheit. Oben um die Ecke der jenen noch deckenden Klippe beugt sich spähend, die Büchse im Anschlage, der



Photogravure Hanfstaengl

Der Wilderer



Förster vor. Endlich hat er die Spur des lange verfolgten Wilderers gefunden. Um Tod oder Leben handelt es sich auch für ihn. Im nächsten Augenblick färbt das Blut des Einen von Beiden das Moos und Gestein des Bodens. Wessen erster Schuss nicht trifft, der ist ein verlorener Mann. Der Maler dieses Bildes aus den Bergen (geboren zu St. Petersburg 1837) war ehedem weit davon entfernt, so dramatisch bewegte Szenen mit düsterem, tragischem Hintergrunde zur Darstellung zu wählen. Ehe er sich vor etwa zehn Jahren von Berlin nach München wandte, wo er sich bald in seinen Genrebildern aus dem Volksleben den sogenannten „Tirolern" anschloss, während seines Aufenthaltes in der preussischen Hauptstadt war er vorzugsweise bekannt und beliebt als Maler humoristischer, an's Schnurren- und Possenhafte streifender Bilder. Eins der bekanntesten und verbreitetsten ist das des Bauern, welcher sich achtlos auf die, in die Hintertasche seines langen weissen Rockes versenkte, kostbare, gefüllte Medicinflasche gesetzt hat und, von der Bank sich erhebend, seinen Schaden mit komischem Entsetzen erkennt.

EDMUND HARBURGER.

MUTTERGLÜCK.

Der Künstler, welchem die „Münchener Fliegenden Blätter" seit manchen Jahren so viele ihrer am geistreichsten erfundenen, am frischesten und meisterhaftesten entworfenen, humoristischen Zeichnungen aus dem scharf beobachteten Leben der verschiedenen Klassen und Volksschichten verdanken, *Edmund Harburger*, hat sich längst bereits auch als ebenso berufener Darsteller von Gestalten voll holder Lieblichkeit und reiner Anmuth, von Szenen voll sinniger Poesie bewiesen. Nicht minder auch als Maler in zahlreichen kleinen Bildern, deren Helldunkel, deren edle und stimmungsvolle Tongebung, deren eigenthümlich flüssige, schmelzvolle Malerei nicht selten an die der Meisterwerke des jüngeren *David Teniers* erinnert. *Harburger* (geb. 1846 zu Mainz) hat das Studium der Malerei in München an der Akademie unter *Lindenschmit* erst begonnen, nachdem er bereits im Baufach thätig gewesen war. Sein Talent gehört nicht zu denen, welche „sich gewaltsam auf vom Dust zu den Gefilden hoher Ahnen" schwingen. Mit nie ermattendem, nie abgestumpftem Interesse und innigem Ergötzen sieht er vielmehr dem Leben und Treiben der uns umgebenden Welt, besonders der „kleinen Leute" zu, die in Dürftigkeit und Mühsal, aber in Genügsamkeit und dankbar die bescheidenen Freuden geniessend, welche auch ihrem Dasein nicht völlig versagt sind, ergeben und resignirt die oft um so grösseren Schmerzen und Leiden hinnehmend und erduldend, von denen es noch viel sicherer und reichlicher heimgesucht zu werden pflegt, ihre Tage dahinbringen. Die Freuden der Männer, die er malt, sind vorwiegend diejenigen, welche ein mit gutem trinkbarem Stoff gefüllter Krug oder Pokal gewährt; ihre Leiden solche, die durch die Leere des Glases, des Fasses oder der Börsen und Taschen, oder durch Krankheiten, denen ein Beisatz von Komik anhaftet, wie Zahnschmerzen u. a. m.,

erzeugt werden. Aber wenn er Frauen und Mädchen, in frohe oder leidvolle Stimmungen versunken, darstellt, so lässt er die heiteren der munteren Arbeit oder dem besten Glück jedes weiblichen Herzens, die trüben der Trauer um dieses und jedes anderen Gutes Vergänglichkeit entspringen. Auf unserem Bilde schildert er die eine Art und Form solches besten Frauenglücks, das der jungen Mutter. „Nur die da säugt, nur die da liebt das Kind, dem sie die Nahrung gibt; nur eine Mutter weiss allein, was lieben heisst und glücklich sein.“ In dieser freundlichen Gestalt, an deren voller Brust das von ihrem Arm gehaltene, rosig blühende, hilflose kleine Wesen schwelgt, ist jene



Mutterseligkeit schlicht und innig, lieblich und rührend ausgedrückt. Wie heller Sonnenschein geht es von ihr aus, welcher das mehr als bescheidene kahle Gemach, das zugleich als Holz- und Kohlenkammer dienen muss, warm und goldig durchleuchtet.

OTTO ERDMANN.

DAS KRANKE PRINZESSCHEN.

Heimischer als die meisten deutschen Künstler ist *Otto Erdmann* (in Düsseldorf) in der Welt und dem Zeitalter des Rokoko geworden. Nachdem *Adolf Menzel* dies ganze, lange verschmäht gewesene, fruchtbare Stoffgebiet des 18. Jahrhunderts für die deutsche



Erdmann pinx — Photogravure Hanfstaengl

Das kranke Prinzesschen



Kunst zuerst wieder erobert hatte, ist ausser *Lossow* vielleicht kein anderer so gründlich damit vertraut geworden, hat sich so innig darin eingelebt, als *O. Erdmann.* 1834 in Leipzig geboren, Schüler der Dresdener Akademie und danach des Malers *Gräfle* in München, lebt und arbeitet er seit 1858 in Düsseldorf. In diesen dreissig Jahren hat er eine grosse Zahl von vielbeliebten Genrebildern vollendet, welche fast ohne Ausnahme bald ernstere, bald heiter ansprechende Szenen aus dem Leben der vornehmen und der gut bürgerlichen Gesellschaft um die Mitte und in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts schildern; Darstellungen, welche den in *Chodowiecky's* und *Moreau la Jeune's* Stichen erhaltenen zuverlässigen Documenten jener in jeder Hinsicht so hoch interessanten Epoche genau entsprechen. Die gepuderten, wohlfrisirten Herren in gestickten Fracks und langen Schoosswesten, mit dem Dreispitz unter dem Arm und dem Degen unter den Rockschössen, die schönen, lächelnden Damen mit hochgethürmtem Kopfputz, mit Schönpflästerchen auf den Wangen, den Oberkörper in das lange steife Schnebbencorset eingekerkert, von der Taille abwärts vom enormen Reifrock umbauscht, die galanten Abbé's mit dem schwarzseidenen Rückenmäntelchen, die munteren, schlauen, koketten Kammerzofen mit dem weissen Häubchen auf den Haaren, die pfiffigen und die täppischen, betressten Lakaien, die stolz daherrauschenden Duennen und alle die anderen charakteristischen Typen jener Gesellschaft ist *Erdmann* nicht müde geworden, in immer neuen Situationen und Beziehungen zu einander und auf den treulich reproducirten Schauplätzen ihres einstigen Erdendaseins in seinen Bildern vorzuführen. Einen besonders glücklichen Wurf hat er mit diesem „kranken Prinzesschen" gethan. Durch dieses Boudoir weht die echte Luft des Rokoko, des Zeitalters *Louis XV.* Wie hoch sich die Mitglieder regierender Häuser dieser Epoche auch über die gewöhnliche Menschheit erhaben dünken mochten, die respektlose Natur nahm es sich immer wieder heraus, auch sie daran zu mahnen, dass sie aus demselben Thon, wie alle anderen Menschenwesen, geformt, und vor Fieber und Erkältung, vor allen grossen und kleinen Leiden, die unseres Fleisches Erbtheil, so wenig geschützt und gesichert seien, wie jene. Das liebenswürdige, hübsche, sanfte, junge Prinzesschen, welches sehr wahrscheinlich durch jene Ueberhebung nie gesündigt hat, musste dieselbe Erfahrung machen. Welche Angst und Sorge hatte sie dem ganzen Hofe eingeflösst! Aber die Gefahr, wenn eine solche vorhanden gewesen, ist glücklich vorüber. Ob auch noch etwas blass und matt, sitzt die junge Hoheit doch bereits wieder aufrecht im Lehnsessel, sorglich gewartet und bedient von der älteren Palastdame und dem schönen jungen Hoffräulein, und hört der Vorlesung des Hofpoeten, eines würdigen und eleganten Akademikers, zu, welcher beauftragt ist, die erlauchte Rekonvalescentin angenehm zu unterhalten, ihren noch krankheitstrüben Sinn zu erheitern. Aber er darf und wird sich auch in seiner Dichter- und Vortragsmeister-Ehre nicht gekränkt fühlen, wenn er etwa bemerken sollte, dass seine anmuthige, blasse Zuhörerin beim wohlklingenden Rauschen seiner Verse sanft entschlummert sein sollte. Der Schlaf thut ihr noch so wohl!

HUGO VOGEL.

ERNST DER BEKENNER, HERZOG VON BRAUNSCHWEIG UND LÜNEBURG, NIMMT ZUM ERSTEN MAL DAS ABENDMAHL IN BEIDERLEI GESTALT ZU CELLE 1530.

Die Geschichtsmalerei im engeren Sinne, d. h. die Darstellung wichtiger Ereignisse und Vorgänge aus vergangenen Jahrhunderten, hat bei unsern Künstlern wie bei unserm Publikum viel von dem einstigen allüberragenden Ansehen verloren, welches ihr besonders durch die deutschen tonangebenden, „vorgeschrittenen" Aesthetiker der vierziger und fünfziger Jahre zuerkannt worden war. Zu den verhältnissmässig wenigen Malern von Talent, welche, ob auch zur jüngeren Generation gehörig, in der Pflege dieser Kunstgattung nicht wankend geworden sind, sondern, unbeirrt durch allermodernste Lehren und Anschauungen, ihre Haupt- und Lieblingsaufgabe darin finden, geschichtliche Menschen und Thaten aus entlegener Vergangenheit durch alle Mittel der Malerei mit dem möglichst überzeugenden Schein der Echtheit auf ihren Bildern gleichsam wieder lebendig heraufzubeschwören, zählt in erster Reihe *Hugo Vogel* in Berlin. Und zwar zu denen, welchen die Lösung dieser Aufgaben, Dank der Kraft ihrer Phantasie, ihrem ernsten, eindringenden Studium und ihrem künstlerischen Können, auch wirklich in oft überraschendem Grade gelingt. *Hugo Vogel* (geboren zu Magdeburg 1855, Schüler der Düsseldorfer Akademie, *v. Gebhardt's* und *W. Sohn's*) bewies das gleich in seinem ersten geschichtlichen Bilde, welches er im Jahre 1883 zu Berlin ausstellte: „Luther predigt in der Kapelle der Wartburg"; glänzender noch in dem, mit welchem er die Berliner Jubiläums-Ausstellung 1886 beschickte: „Der Empfang der vertriebenen, französischen Refugiés durch den grossen Kurfürsten zu Potsdam". In Berlin, wo er damals seinen dauernden Aufenthalt nahm, führte er das Original unserer Photogravüre für den hannover'schen Kunstverein aus. Wenn das dargestellte Faktum, welches ihm als Gegenstand der Darstellung gegeben wurde, auch nur eine lokalgeschichtliche Bedeutung hat, so fehlt es ihm doch ebenso wenig an allgemein menschlichem und an malerischem Interesse. Dieser Akt, der erste Empfang des Abendmahles in beiderlei Gestalt durch einen deutschen Landesfürsten, bedeutete den Bruch mit der römischen Kirche, die offene Loslösung von deren Herrschaft über die Geister. Nicht ohne frommen Schauer vermögen die, welche derselben so lange unterworfen gewesen waren, diesen Bruch zu vollziehen und seitens ihres Fürsten sich vollziehen sehen. *Vogel* hat diesen menschlichen Kern des Ereignisses in der Tiefe erfasst. Aber er hat sich auch so tief und innig in jenes Zeitalter versenkt, dass ihm dessen Menschen und die gesammte Erscheinung des Lebens jener Tage in voller Wahrheit und Lebendigkeit in der Phantasie aufgegangen sind. Diese vor dem Altar und um denselben versammelten Männer, Frauen und Kinder, der Geistliche, das glaubensinnige Fürstenpaar, das sich knieend anschickt, zum ersten Male das Blut des Herrn aus dem, allen Laien versagt gewesenen, Kelch zu trinken, die Edeln und die Damen des Gefolges, die der heiligen Handlung in tiefer Ergriffenheit beiwohnenden Beamten,


Hugo Vogel.
Berlin 1887.





Hofleute, Bürger der Stadt sind mehr als nur wohlkostümirte Modelle. Sie scheinen aus den Bildern der deutschen Meister des Reformations-Zeitalters leibhaftig herausgetreten zu sein. Ebenso bedeutend aber sind die rein malerischen Vorzüge des Bildes, der Glanz und die Kraft seiner Farbe, das Helldunkel in dem Kirchen-Innern, der Schein der Körperlichkeit, welcher in den Gestalten und Gegenständen erreicht ist. Aus der Entfernung auf diese Bildtafel hinblickend, empfängt man den Eindruck, als schaute man in die Tiefe der dämmerigen Chorhalle selbst hinein und als ständen und knieten dort jene Menschen selbst und nicht nur ihre gemalten Abbilder.

MAX von SCHMÄDEL.

FÜR ALLERSEELEN.

Die Kranzwinderinnen in den grossen Blumenhandlungen und Kunstgärtnereien haben viel zu schaffen zu dem Tage, welchen das christliche Volk fast so feiert, als ob er der gemeinsame Geburtstag aller in ihren Gräbern ruhenden Todten sei. Wie den Tisch der Geburtstagskinder schmücken nach frommer Sitte die Ueberlebenden die Hügel und Grabsteine, unter denen ihre Lieben ruhen, mit frischen Kränzen zum Zeichen, dass sie der dort Schlummernden in Treuen gedenken und das geistige und gemüthliche Band zwischen den Todten und den Lebenden noch nicht völlig zerschnitten sei mit deren Sterben. „Setz' auf den Tisch die duftenden Reseden, die letzten rothen Astern trag' herbei", heisst es in dem Liede vom Allerseelentage. Hier auf dem Arbeitstische der Gärtnerei liegen sie gehäuft, diese letzten farbigen Kinder des abklingenden Herbstes, die nun, auf Reifen zu Kränzen verbunden, bestimmt sind, die Beete jenes Gartens zu schmücken, in denen die „Saat von Gott gesät, zum Tag der Garben zu reifen" gebettet liegt. Auch das immergrüne Laub des Lorbeers und die Zweige der Palme gesellen sich den Herbstblumen zur Zier der Gräber. Dieser Zweck der hier geflochtenen Kränze ist ernst und traurig, wie der Novembertag, an dem man sie windet. Aber der Zweck eines Gegenstandes bedingt zum Glück nur sehr ausnahmsweise die Stimmung und Laune Derer, die letzteren anfertigen. Todtenkränze können bei fröhlichem Lachen, lustigem Geplauder und übermüthigen Scherzen gewunden werden, wenn die Blumenmädchen, die sie zu flechten haben, so gesunde, blühende, anscheinend vom eigenen Grabe noch so weit entfernte jugendfrische Geschöpfe sind, wie die Mehrheit derer, welche unser Bild mit dieser Arbeit beschäftigt darstellt. Der Maler desselben verstand es vortrefflich, die unbefangene Fröhlichkeit einfacher Mädchenherzen, die einzig der Jugend und Gesundheit entquillt, und durch nichts getrübt und erstickt werden zu können scheint, in diesen Kranzwinderinnen zum Ausdruck zu bringen, aber in zweien von ihnen auch den stillen, schwermüthigen Ernst, welchen heimliches, unabwendbares Leid und Kummer auch in jungen Seelen erzeugen und den zarten blassen Zügen aufprägen. Mit besonders feinem malerischen Sinne ist das in diesem Raum verbreitete, von dem Glas-



hause im Hintergrunde einströmende Licht und das klare Helldunkel auf den lebensgrossen Gestalten durchgeführt. Der Maler des Bildes ist 1856 zu Augsburg geboren. Seine künstlerische Ausbildung dankt er der Münchener Akademie und den Meistern *Adamo, A. Wagner, C. v. Piloty* und nicht zum Wenigsten dem starken Einfluss *W. Lindenschmit's.*

ROBERT HAUG.

DIE PREUSSEN BEI MOECKERN.

Der Maler dieses Bildes ist gegenwärtig 31 Jahre alt (geboren zu Stuttgart 1857, Schüler der Akademie zu München und der Kunstschule seiner Vaterstadt) und hat, soviel wir wissen, einen Krieg nicht als Theilnehmer mitgemacht, nicht als Zuschauer gesehen. Um so merkwürdiger und stärker erscheint die Kraft der Phantasie, welche ihn befähigte, eine Aktion, wie die hier von ihm gemalte, so realistisch wahr zu schildern. Ausser den Gliedern feuernder Infanterie im Nachtgefecht auf *A. Menzels* „Hochkirch" kenne ich auf deutschen Schlachtbildern kaum eine Darstellung eines derartigen Kampfes, welche dieser *Haug*'schen in Bezug darauf gleichkäme. Sie zeigt keine der konventionellen Stellungen, keine jener unmöglichen Bewegungen und phrasenhaften Ausdrucksformen kriegerischer Begeisterung, wie man sie auf solchen Gemälden bis zum Ueberdruss wiederkehren sieht. Wie diese meist jungen Soldaten der schlesischen Landwehr von 1813 hier auf dem hüglich nach hinten zu ansteigenden, von Gräben durchzogenen, vom Herbstregen durchweichten Terrain stehen, die Steinschlossmusketen laden, anlegen, zielen, mit zäher Hartnäckigkeit ihre völlig ungeschützte Stellung im freien Felde dem



Photogravure Hanfstaengl

[illegible] aus der Schlacht [illegible]



furchtbaren feindlichen Feuer gegenüber behaupten und sich vorwärts kämpfen, und besonders auch wie die von den Kartätschen der drüben gegen sie aufgefahrenen Geschütze Getroffenen wie hingemäht stürzen, das ist mit einer so überzeugenden Kraft der Wahrhaftigkeit zur Anschauung gebracht, als hätte der Maler fünf und siebzig Jahre früher gelebt, diesem blutigen Ringen in den Vortagen der entscheidenden Völkerschlacht von Leipzig um das Dorf Möckern in Person beigewohnt und mit, durch Erregung des Kampfes, Mitleid, Leidenschaft und Pulverdampf gleich ungetrübten Augen diesem Feuergefecht der braven preussischen Jungen des alten ehernen „Isegrimm" *York* genau aufmerkend zugeschaut. Er wagt das Aeusserste in der Zeichnung der momentanen Bewegungen, und der sich bei denselben ergebenden Verkürzungen; — man sehe rechts im nächsten Vorgrunde den getroffen stürzenden jungen Tambour, oder zur Linken jenen aus der Reihe heraus und vorgetretenen Soldaten, welcher die Munition aus der Patrontasche eines Gefallenen nimmt, — aber es gelingt ihm auch da, den Beschauer unmittelbar an die Wahrheit und Richtigkeit glauben zu machen. Das todtverachtende schlichte Heldenthum der preussischen Landwehr in der schlesischen Armee *Blücher's* und *York's,* jener Landwehr, welche, im August 13000 Mann stark, nach dem Tage von Möckern nur noch 2000 zählte, hat in diesem Bilde ihres Angriffs gegen *Marmont's* Verderben speiende Batterien eine Schilderung gefunden, welche um so ergreifender wirkt, als sie sich durchaus in den Schranken der Natur und Wahrheit hält.

THEODOR ROCHOLL.

EPISODE AUS DER SCHLACHT VON VIONVILLE.

Unter den wiederholten opferreichen preussischen Kavallerieattacken während der Schlacht von Vionville oder Mars-la-Tour am 16. August 1870 ist es besonders die vom 16. Uhlanen- und 7. Cürassierregiment um 3 Uhr gegen französische Artillerie und Infanterie am Wäldchen von Tronville ausgeführte „Attacke Bredow", welche die Dichter und die Maler zumeist zu Schilderungen ihres Verlaufs und mannigfacher ergreifender Episoden daraus begeistert hat. *Th. Rocholl*, von einer bei jedem Maler sehr erklärlichen Vorliebe für die Cürassiertruppe beseelt, hat eine episodische Szene aus jenem furchtbaren Todesritt, welche auf dem Rückwege von demselben zu dessen Ausgangspunkt stattgefunden hat, in dieses Bild hinein verflochten. Nachdem die Uhlanen und Cürassiere Alles in den beiden feindlichen Batterien niedergehauen und drei Infanteriekolonnen überritten hatten, schwenkte das dabei auf ein Drittel seines Bestandes zusammengeschmolzene Häuflein, in welches zwei französische Cürassierschwadronen einbrachen, pêle-mêle mit diesen Cürassieren rechts ab und jagte zurück. Der Zweck war, wenn auch mit ungeheuern Opfern, erfüllt. Es war Zeit gewonnen worden für den Anmarsch neuer Bataillone des 10. Corps zur Verhinderung der drohenden Umgehung der preussischen Stellung. Unter dem Feuer des sich wieder sammelnden

Feindes, über die Leichen der vorher bei dem Angriff gestürzten Rosse und Reiter, durch die Wolken des Pulverdampfes sehen wir auf unserm Bilde die Uhlanen und Cürassiere im bunten Durcheinander auf dem Weg des Todes, den sie eine Viertelstunde zuvor dahingestürmt waren, wieder zurückkehren. Ein Cürassier-Officier war verwundet gestürzt, sein Pferd getödtet oder entlaufen. Sein Unterofficier, von der eigenen Halswunde mit Blut überströmt, hat ihn im Vorbeistürmen gesehen. Die Treue über Alles! Er ist aus dem Sattel gesprungen, hat dem Verwundeten hinauf geholfen und trabt nun zu Fuss, das Pferd am Zügel führend, neben und mit demselben dahin, um seinen Officier aus der Todesnoth zu erretten und aus dem Getümmel zurückzuführen. Gewiss, eine Soldatenthat, die es vor vielen werth ist, dass Kunst und Dichtung ihr Andenken im Bilde und im Liede lebendig erhalten für alle Zeiten; und ein würdiges künstlerisches Denkmal ist es, welches ihr hier durch *Theodor Rocholl* gesetzt ward. Dass er solchen Schilderungen grosser kriegerischer Thaten aus der neuesten vaterländischen Geschichte und militärischen Genrebildern sein Talent widmen werde, hat dieser bei seinen ersten künstlerischen Anfängen schwerlich voraus geahnt. 1854 zu Sachsenberg im Fürstenthum Waldeck geboren, begann er, nachdem er 1872 das Gymnasium zu Göttingen absolvirt hatte, seine Kunststudien in Dresden, berathen von *Ludwig Richter* und *Schnorr von Carolsfeld.* In München setzte er sie an der Akademie und in *C. v. Piloty's* Schule fort. Ein dort gemalter „Tyll Eulenspiegel" war sein erstes selbstständiges Bild (1877). In Düsseldorf genoss er den Unterricht noch eines andern Meisters: *Wilhelm Sohn's.* Zwischen dem hiesigen und dem Münchener Studienaufenthalt aber fiel für *Rocholl* sein Militärdienstjahr in Göttingen. Seine während desselben gemachten Beobachtungen, gewonnenen Anschauungen und Erfahrungen haben in ihm mit der Freude am soldatischen Leben und Treiben auch die Lust zu jenen Darstellungen geweckt, welche dasselbe in Krieg und Frieden zum Gegenstande haben. Nur noch zwei Bilder anderer Gattung malte er in Düsseldorf: „Landsknechte auf der Flucht vor Bauern" und „Germanen auf der Auswanderung". Seitdem gingen aus seiner Werkstatt ausschliesslich militärische Genre- und moderne Kriegsbilder hervor. Unvergessen ist noch sein Bild einer anderen Episode aus dem Winterfeldzuge von 1870/71 in Frankreich: „Vorbei". Die diesjährige Berliner Ausstellung enthält ein im Auftrage der „Verbindung für historische Kunst" ausgeführtes grosses Gemälde des Künstlers, welches jene „Attacke Bredow" in ihrer ganzen Ausdehnung in ihrem ersten Theil schildert, aus deren zweitem unser Bild jene ergreifende ruhmvolle Episode veranschaulicht.

CARL FRÖSCHL.

MADONNA.

Die Kunst der Pastellmalerei, der Malerei mit weichen farbigen Stiften, welche im 18. Jahrhundert von den ersten Meistern ausgeübt und zur höchsten Entwicklung und Blüthe gebracht worden war, blieb während des 19. lange Zeit der Vernach-

lässigung, ja einer gewissen Nichtachtung preisgegeben. Darin ist bereits seit manchen Jahren ein gründlicher Umschwung eingetreten. Diese Kunsttechnik ist durch einige unserer besten und geschätztesten Künstler mit Lust und Liebe wieder aufgenommen und in die ihr gebührenden Ehren eingesetzt. *A. Menzel*, *Fr von Lenbach*, *Fr. A. von Kaulbach*, *Piglhein* haben so geistvolle und kunstreiche Pastellgemälde ausgeführt, dass jene Nichtachtung nicht länger Bestand haben konnte, und der Eifer der Maler lebhaft angeregt wurde, sich dieses künstlerische Ausdrucksmittel zu eigen zu machen und zur Verwendung zu bringen. Zu denen, welchen es, neben den genannten Meistern, gelungen ist, sich die vollständigste Herrschaft über diese Technik zu erwerben und in durchgeführten Pastellgemälden (Bildnissen und andern Darstellungen) die glücklichsten Wirkungen zu erreichen, das Lebendige in Formen und Farbe am wahrsten und anmuthigsten zu schildern, zählt in erster Reihe der Maler dieser Madonna. Er ist zwar zu Wien geboren (1848), aber seine künstlerische Bildung hat er vorzugsweise in München gefunden. Er wurde 1870 Schüler von *Diez,* und trat später in persönliche Beziehungen zu *F. A. v. Kaulbach,* welcher einen bedeutenden Einfluss auf seine Entwicklung als Maler ausgeübt hat. Mit diesem Meister theilt er den offenen feinen Blick für weiblichen Liebreiz, wie für die naive unbewusste, halb drollige, halb rührende Anmuth der Kinder, und die schöne Begabung zu deren lebensvoller, Jeden erfreuender Darstellung. Wie er alle Empfindungsäusserungen der Kleinen in ihren Gesichtchen und täppisch unbehilflichen oder zierlichen Bewegungen in sprechender Wahrheit wiederzugeben weiss, so versteht er besonders auch das weich und elastisch blühende Fleisch der kindlichen Körper mit den trocknen Pastellstiften in köstlicher Frische, zarter Lebenswärme und Leuchtkraft zu malen. Ein Paar höchst ergötzliche Proben dieser seiner Kunst sah man auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung von 1886, die Pastellbilder „In der Klemme“ und „Neunundzwanzig Hasenfüsse“ — in Lebensgrösse gezeichnete kleine halbnackte Bübchen, jener von einer Mutterhündin, deren Junges er im Arm hält, stürmisch umdrängt und geliebkost, dieser in komischen Todesängsten zwischen sieben grossen und kleinen Kaninchen, die ihn umschnüffeln und umspringen. Nie aber schuf er ein liebenswürdiger erfundenes, inniger gefühltes, malerisch durchgebildeteres Werk, als das Bild dieses kleinen, blühenden, nackten Knaben mit dem rundwangigen, grossäugigen, ernsthaft blickenden Gesichtchen, den die junge Mutter auf der Hand zu ihren Lippen heranhebt, um liebevoll, aber mit eher wehmüthigem als freudigem Ausdruck in den Mienen des scharf und bestimmt geschnittenen Gesichts, die rosige sammtige Kinderwange zu küssen. Der leuchtende Ring über dem mütterlichen Haupt und der lichte Schimmer um das blonde Knabenköpfchen müssen den Titel rechtfertigen, welchen der Maler seinem Bilde gab. Man würde ohne das vielleicht kaum eine Madonna in der Mutter, kaum einen Jesusknaben in dem Kinde gesehen haben. Aber die Schilderung von etwas Heiligem ist die der zärtlichen Mutterliebe in jedem Fall und sie bedarf nicht jenes Glorienscheines, um dazu erhoben zu werden.

CARL KRICHELDORF.

TISCHGEBET.

Die Erkenntniss, dass nicht nur die Götter und Helden, nicht nur das Leben der Grossen und Reichen, Glücklichen und Schönen der Malerei die würdigen und willkommenen Stoffe bieten, sondern letztere eben so reich auch im Dasein der Armen und Geringen, der Stiefkinder Fortuna's zu Tage liegen, ist den Künstlern nicht erst in unserer Zeit aufgegangen. Es ist im Grunde nur eine Consequenz des Christenthums, welches das Licht der Welt aus der Stallkammer einer armseligen Herberge



aufgehen liess und die Letzten berief, fortan die Ersten zu sein, den Armen und Elenden, den Mühseligen und Beladenen die frohe Botschaft brachte, dass sie dem Herzen Gottes die Nächsten seien. Aber während der grossen Jahrhunderte der Malerei kommt nur in der deutschen und holländischen Kunst jene Erkenntniss in künstlerischen Thaten zum Ausdruck. Die italienische bewahrte mit den antiken Traditionen auch die stolze Vornehmheit, welche die Beschäftigung mit allem Niedern, Unschönen, Vulgären verschmäht und von sich weist. In der modernsten Kunst aller Völker dagegen in der der Romanen erst recht, sehen wir den kleinen bescheidenen Existenzen, den



Photogravure Hanfstaengl



von der Noth des Lebens bedrückten Volksklassen, der städtischen und ländlichen Arbeiterbevölkerung, mehr noch als es einst Seitens der alten Niederländer geschah, als Quellen der Bildstoffe und -Motive fast den Vorrang vor allen anderen glücklicheren Gesellschaftsschichten eingeräumt werden. Durch wohl angewendetes und vertheiltes Licht und Helldunkel können, wie uns schon *Rembrandt, Ostade, Brouwer* und Andere gezeigt haben, auch die elendesten Höhlen mit dem reichsten und bestrickendsten koloristischen Zauber erfüllt werden, und der wahr empfundene und wiedergegebene Ausdruck menschlich schöner und guter, reiner und inniger Gefühle und Stimmungen kann auch über die reizärmsten, schönheitslosesten Menschengesichter einen Schimmer poetischer Verklärung breiten. *Kricheldorf's* „Tischgebet" ist eines von den zahlreichen Gemälden solcher Gattung auf der Jubiläums-Ausstellung, welche als neue Beweise dieser alten Wahrheiten gelten können. Das sonnige Tageslicht, welches durch das kleine Fenster neben der Thür des Hausflurs, der „Diele", in diesem, der Familie des Ackerbürgers, ländlichen oder kleinstädtischen Handwerkers als Speisezimmer dienenden, Raum einfällt, erfüllt letzteres mit festlich heiterem Glanz und taucht noch jene Ecken und Winkel, in die es nicht eindringen kann, in goldiges Helldunkel. Das Gebet oder die Bibelstelle aber, welche die fromme Grossmutter den um den Tisch versammelten Grossen und Kleinen vorliest, ehe dieselben die Hände zum einfachen Mahl erheben, verbreitet auch durch die Seelen der Alten und der Kinder stillen warmen Sonnenschein. Unverkennbar ist die Verwandtschaft mit den Bildern *v. Uhde's* und *W. Firle's* in diesem Werk, oder der Einfluss des Beispiels beider Meister auf seinen Maler. Dieser ist zu Celle in Hannover 1853 geboren. Er erlernte bei seinem Vater, bei dem er im 14. Jahre in die Lehre trat, die Zimmermalerei, kam in seinem 17., durch ein Stipendium dazu befähigt, nach München zur Kunstgewerbeschule und bald darauf an die Akademie, deren Unterrichtsklassen er innerhalb der nächsten vier Jahre, durch manche Auszeichnungen ermuntert, durchmachte. Dies „Tischgebet" ist das erste Bild, mit welchem *Kricheldorf* auf einer Kunstausstellung in die Oeffentlichkeit tritt.

AUGUST HOLMBERG.

PAUSE.

In den Werken der bildenden Kunst der Vergangenheit bis zum Anfang unsers Jahrhunderts erscheinen die geistlichen Personen der römisch-katholischen Kirche, hohe Würdenträger, Priester, Mönche und Nonnen, fast immer nur entweder zu Heiligen verklärt oder zu Spottbildern verzerrt. Die gläubigen Künstler schilderten sie als die Auserwählten des Himmels, die skeptischen, antikirchlichen als Heuchler und Sünder, als Diener des Antichrist und rechte Teufelsbraten. Die moderne Kunst verhält sich ihnen gegenüber sehr viel objektiver. Nur noch ganz ausnahmsweise in bestellten Kirchenbildern oder jenen, welche die Wände einiger unter *Pius IX.* neu ausgestatteten

Räume des vatikanischen Palastes schmücken, wurden von ihr noch Priester und Mönche, Papst, Cardinäle und Bischöfe als reine Gefässe des heiligen Geistes verherrlicht. Aber auch die Satire spottlustiger, respektloser Maler hat der Clerisei gegenüber verfeinernde, weniger plumpe und verletzende Formen angenommen. Statt als halbgöttliche Uebermenschen oder als Karrikaturen sehen wir die Geistlichen von der modernen Malerei desto häufiger in ihrem wirklichen Dasein, ihren kirchlichen Amtsfunktionen, ihrer frommen Wirksamkeit, die Aebte und Mönche in ihrem unbefangen beobachteten Klosterleben, in ihrem Verkehr mit der Gemeinde, bei ihren harmlosen Recreationen und im Genuss ihrer stillen kleinen Freuden dargestellt. Wenn *Grützner* und Andere sich darin behagen, sie mehr denen hingegeben zu schildern, welche der wohlgefüllte Klosterkeller und die wohlgeleitete Klosterküche den frommen Vätern gewähren, so sucht der treffliche *Holmberg* seine Aufgabe im Gegensatz zu dem Genannten vielmehr in der Malerei solcher Szenen aus dem Leben der höheren Geistlichkeit, welche die Mitglieder der letzteren als, einem geistig angeregten Dasein, der Pflege einer durch Kunst, Geschmack und gelehrte Bildung veredelten Geselligkeit keineswegs abholde, würdige Männer voll ruhiger Seelenheiterkeit und von vornehmen liebenswürdigen Umgangsformen zeigen. So erscheinen der Herr Fürstbischof und die drei geistlichen Herren, welche man den freundlich und wohlwollend blickenden hohen Würdenträger, einen Kirchenfürsten der alten Schule, auf *Holmberg's* meisterhaftem Bilde mit dem Spiel eines klassischen Trios erfreuen sieht. Zweifel und Meinungsverschiedenheiten in Bezug auf eine Stelle in dem Part des Geigers haben sie ihr Spiel für einige Minuten unterbrechen lassen, um sich klar und untereinander einig über diese Stelle zu werden. Der kleine Salon, in welchem die Herren zu ihrem Trio versammelt sind, strahlt von jener vornehmen heitern Pracht und jenem üppigen Reichthum der künstlerischen Dekoration, wie sie das 18. Jahrhundert mindestens ebenso lustig, verschwenderisch und kunstvoll in den Fürstenschlössern der geistlichen wie der weltlichen grossen Herren zu entfalten liebte. In der Darstellung solcher in Gold und Farbenglanz schimmernden Interieurs der Rokokoperiode, aber freilich auch jeder andern Art von Innenräumen, des Tageslichts und Helldunkels in ihnen leistet dieser Münchener Meister so Ausserordentliches, wie in der feinen und liebenswürdigen Charakteristik der dieselben belebenden Gestalten. 1851 zu München geboren, hatte er Anfangs sich der Bildhauerei gewidmet, ehe er zum Studium der Malerei in *Diez'* Schule eintrat. 1875 ging er mit Staatsunterstützung nach Italien, 1878, von König *Ludwig II.* gesendet, nach Paris. Die von ihm bereits seit dem Ende der Sechsziger Jahre zahlreich gemalten Interieurs, die Einzelgestalten, Gruppen und Genreszenen, welchen *Holmberg* solche mit erlesener Kunst im Licht, im Ton und allen Einzelheiten der Ausstattung durchgeführte Räume zum Lokal gibt, wie seine mit gleichem Geschmack, gleicher Liebe und vornehmer Wirkung gemalten Stillleben haben dem Künstler einen weit ausserhalb der Grenzen des Vaterlandes verbreiteten, unbestrittenen, wohlverdienten Ruf erworben.



WACLAW SZYMANOWSKI.

BAUERNSTREIT.

„Aber die Bauern in der Schenke prügeln sich gleich mit den Beinen der Bänke", versichert *Goethe;* und wer wollte behaupten, dass er damit etwas Falsches, Unbegründetes ausgesprochen habe? Das war immer so der Brauch und die Gewohnheit in allen Landen, und ist es geblieben bis diesen Tag, in polnischen Dörfern, wie in deutschen, trotz aller Gesetze, Polizeivorschriften und Landgensdarmen. Ehe die Streitenden aber in der Hitze der Debatte, wenn die Gründe nicht mehr ausreichen, um die des Gegners niederzuschlagen, zu den Bank- und Schemelbeinen oder den Bierkrügen greifen, müssen die kräftigen Fäuste allein diesen Dienst verrichten helfen. Bei diesem ersten Stadium des Streites scheinen die von *Szymanowski* hier dargestellten polnischen Bauern angelangt zu sein. Schwerlich werden sie dabei stehen bleiben. Vielleicht genügen ihnen später nicht einmal mehr jene hölzernen Waffen und mit den Messern wird der Kampf fortgesetzt und zur Entscheidung gebracht, der mit den Blicken und erhobenen Stimmen begonnen worden. Wenn die erste Ursache desselben nicht eine theoretische Meinungsverschiedenheit oder eine Geldfrage, sondern — wie angeblich der Urgrund alles Unheils und schon der Erbsünde — ein weibliches Wesen gewesen sein sollte, so hätte man nicht weit zu suchen, um dasselbe zu finden. Das hübsche polnische Bauernmädchen dort vor dem Fenster zwischen den beiden Frauen, das so angstvoll hinüber-

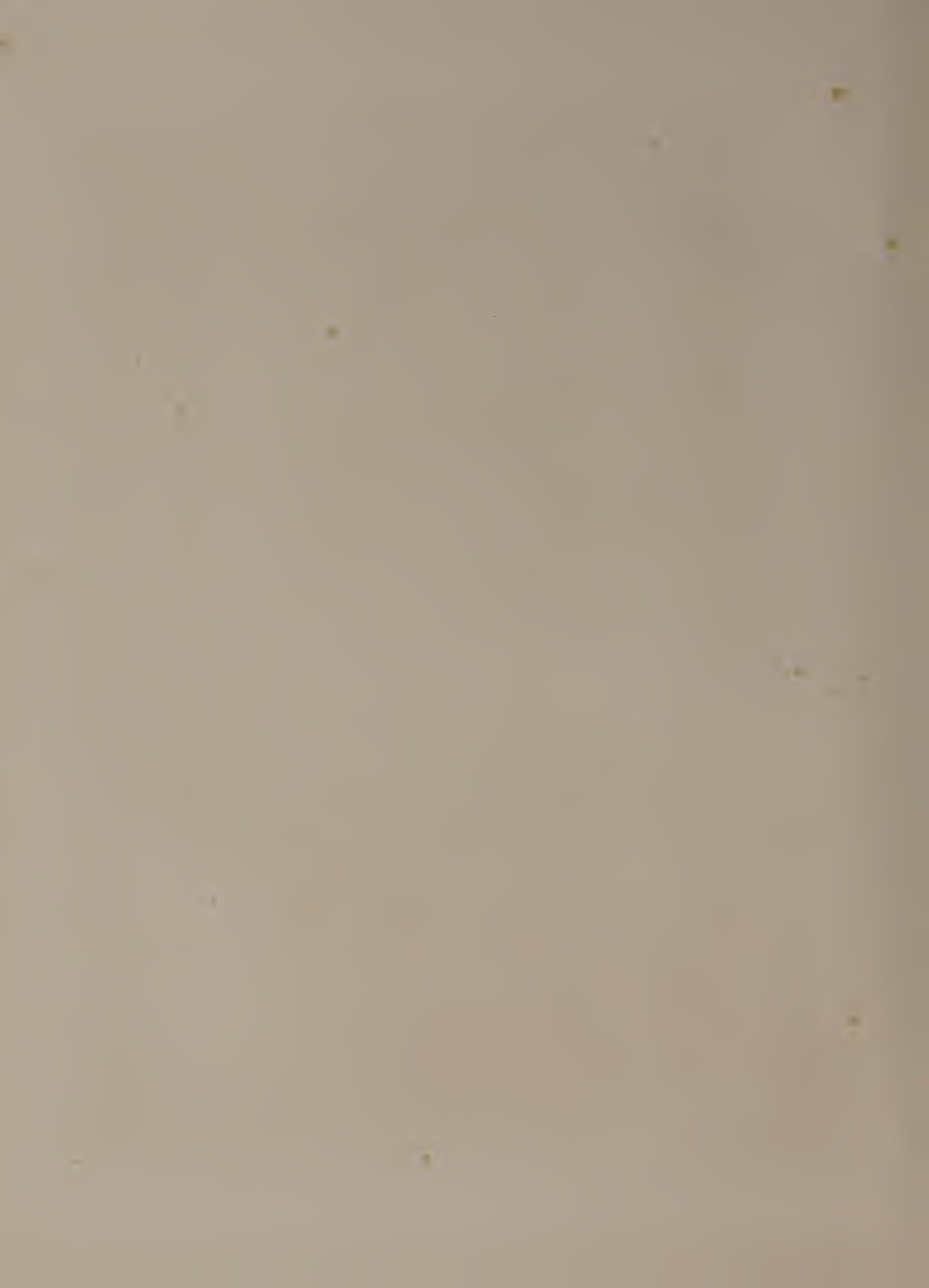
schaut zu den streitenden Männern, mag die Veranlassung gegeben haben, dass diese in so unbändiger, wilder Wuth gegen einander auflodern. Es ist die alte Geschichte, die sich immer wiederholt: „Deux coqs vivaient en paix; Une poule survint, — Et voilà la guerre allumée. Amour, tu perdîs Troie!“ Das Bild, dessen Gestalten Lebensgrösse haben, ist sehr gesättigt und tief in der Farbe gestimmt, in einer grossen, breit hinsetzenden, über alles kleine Detail hinweg nur auf die mächtige Ton- und Lichtwirkung ausgehenden Behandlungsweise gemalt, die Figuren durch den von rückwärts her einströmenden Tagesschein meist nur mit hellen Kanten gesäumt und so aus dem Halbdunkel des Raumes heraus gelöst. Sein Autor ist Pole der Nationalität nach, zu Warschau 1859 geboren; aber als Maler gehört er der Münchener Schule an. Er, der die Natur so wahrhaft malerisch anschaut, die Gegenstände vor Allem als Tonmassen sieht, hatte sich ursprünglich der Bildhauerkunst gewidmet; von 1877 ab arbeitete er in den Werkstätten der Bildhauer *Godebsky*, *Delaplanche* und *Jouffroy* zu Paris. Erst 1881 ging er zur Malerei über, trat in die Akademie zu München ein und erlernte, — was sich erlernen lässt — in *Benczur's* und *Löfftz's* Schule.

LUDWIG DILL.

AUF DER GIUDECCA.

Wie die Lust zum Seemannsberufe, so erblüht auch die zum Malen des Meeres und des Schiffslebens fast noch häufiger in der Seele von Knaben und Jünglingen, die fernab von den Küsten, tief im Binnenlande geboren und erzogen sind, als in der von solchen, welchen das Rauschen der Meereswellen schon in der Wiege „an ihr junges Ohr“ geklungen ist, und die im Anschauen des grossen Wassers und des Treibens der Schiffer und Fischer auf demselben erwachsen sind. Auch *Ludwig Dill,* welcher sein reiches, kraftvolles Talent fast ausschliesslich der Schilderung des Meeres und Derer, die es befahren, gewidmet und darin eine kaum übertroffene Meisterschaft erlangt hat, ist kein Sohn der Küstenlande. Im weit davon entfernten, waldigen und bergigen Südwestwinkel Deutschlands, in Baden-Baden, ist er (1846) geboren. Seine künstlerische Ausbildung hat er auf der Akademie zu München gefunden. Dort auch ist er ansässig geblieben. Sein Lieblingselement hat er mehr noch als an den vaterländischen Nordküsten an den italienischen aufgesucht und studiert. Die Wasser der venetianischen Lagunen zumal und das Leben des auf ihnen heimischen Fischer- und Schiffervolkes ihrer Inselstädtchen und Häfen haben ihm vorzugsweise die Motive zu seinen Bildern gegeben. Auch das Original unserer Photogravüre macht keine Ausnahme. Fischerfahrzeuge von Chioggia scheinen es zu sein, die hier, vom frischen, feuchten Winde, der ihre Segel eben zu blähen beginnt, oder von ihren nach venetianischer Weise, stehend und der unsern entgegengesetzt rudernden Bootsleuten über die leicht gekräuselte, bewegte Fläche getrieben werden. Jene Segel leuchten in dem warmen, goldigen









Braungelb, das zur Freude aller Maleraugen den vorherrschenden Ton der Segel an den Lagunen-Fischerbarken bildet, und sind theilweise, soweit die grossen Flicken den ursprünglichen Zustand erkennen lassen, mit den, jenen eigenthümlichen, wunderlichen, gelben Zierfiguren bemalt. Die Luft ist hoch hinauf mit feuchtem Dunstgewölk erfüllt. Ein Regen ist auf Wasser und Schiffe niedergegangen, ohne dass der Himmel bereits klarer und wolkenfreier geworden wäre. Aber diese Luft ist doch von Helligkeit so durchtränkt, dass sie einen lichten Glanz über die weite Wasserfläche wirft, der die Kanten aller der kleinen Kräuselwellen säumt und am Horizont einen langen Silberstreifen bildet. Die Frische, Kraft, Gesundheit und Wahrheit, welche so erquicklich in *Dill's* Marinen wirkt, geben auch dieser Schilderung der Luft, des Wassers und der von ihm getragenen Fahrzeuge ihren mächtigen Reiz.

WILHELM BERNATZIK.

DIE VISION DES HEILIGEN BERNHARD.

Der bereits zwanzig Jahre nach seinem (1153 erfolgten) Tode heilig gesprochene berühmte Abt von Clairveaux ist schon als Mönch im stillen Kloster von Citeaux darüber nicht in Zweifel gelassen worden, dass er sich der ganz besonderen Gunst und Gnade des Himmels und der hohen Himmelskönigin zu erfreuen habe. Den heiss zu ihr Flehenden hat sie gewürdigt, ihm in sichtbarer Gestalt voll göttlicher Hoheit, Demuth und Milde zu erscheinen und zu ihm zu sprechen; und auch der heilige Geist hat sich zu ihm herabgeschwungen in der Gestalt einer Taube, in der allein er sich den Auserwählten des Herrn zeigt. Der Maler unsers Bildes, welches bereits auf der Jubiläums-Ausstellung zu Wien im Frühling dieses Jahres die im vollen Maasse verdiente lebhafte Anerkennung fand, schildert das Wunder dieser Erscheinungen und den bei dem Anblick von frommem Entzücken übermannten Heiligen mit ungewöhnlicher Kunst. Ein leichtes Wölkchen hat sich auf den Rasenboden des einsamen Klostergartens herabgesenkt, in welchem jener, in seinem Brevier lesend, und über die himmlischen Geheimnisse nachsinnend, wandelte. Und das zarte Wölkchen verdichtet sich nach oben hin, wird zur lebendigen Gestalt, zu einem göttlichen Frauenbilde in weissem langfliessendem Gewande, vom blauen Mantel umwallt, das holde Haupt mit dem Antlitz voll sanftem Schmerz und Güte, von überirdischem Glanz umstrahlt. So schwebt sie wie von dem Gewölk getragen, über dem Boden daher, dem beseligt anbetend auf's Knie Gesunkenen hilfreich die Hände entgegenstreckend, als ob sie ihn aufrichten und emporheben wollte zu ihrer eigenen Herrlichkeit. — Die Kunst des Malers erscheint mindestens eben so ausserordentlich wie in der Darstellung des heiligen Mannes im weisslichen Mönchsgewande seines Ordens und wie in der Erscheinung der gnadenreichen „Jungfrau, Mutter, Königin", in der Malerei des altromanischen Klosterkirchengebäudes, der Bäume und Gebüsche des Gartens, und in dem durch denselben verbreiteten, ruhigen, zart

gedämpften Licht- und Luftton des stillen Tages mit verhüllter Sonne. Die Durchführung aller Theile des Bildes ist so weit wie irgend möglich getrieben. Keine Stelle darauf, die nicht von dem gleich liebevollen freudigen Bemühen, dem gleich feinen Gefühl und Verständniss für die Natur und das Malerische und von grossem Können zeigte. *Bernatzik* (geboren 1853 zu Mittelbach in Niederösterreich) hat nach seiner eigenen Ueberzeugung die wahre Ausbildung seiner Anlagen und die Kunstanschauungen, welche ihn heute in seinem malerischen Schaffen leiten, weder seinen ersten Studien an der Wiener Akademie, noch ihrer dreijährigen Fortsetzung zu Düsseldorf, sondern einzig dem längeren Aufenthalt in Paris zu danken, wo er in *Bonnat's* Werkstatt arbeitete. Als ein in seinen künstlerischen Prinzipien gänzlich Verwandelter kehrte er nach Wien zurück, fortan nur in der treuesten Hingabe an die Natur das Heil der Kunst erblickend, was ihn, wie dies Bild beweist, indess nicht hindert, auch das Uebernatürliche zu malen, — freilich so zu malen, dass es fast wirklich, wahr und erlebt erscheint.

ALBERT KELLER.

DER HEXENSCHLAF.

Mit einem Ausdruck der Verzückung, wie wir ihn auf den Gesichtern von heiligen Märtyrerinnen, auf Bildern ihres Todes für den Glauben, zu sehen gewohnt sind, in dem von üppigem, schwarzem Haar umrahmten holden jugendlichen Antlitz, erduldet die zum Scheiterhaufen verurtheilte „Hexe" hier den qualvollen Feuertod. Die unseligen, armen, schuldlosen Opfer des Fanatismus, der Dummheit und der Befangenheit in wüsten Wahnvorstellungen hatten, so sollte man annehmen, durchaus keinen Grund und Anlass zu ähnlichen, Schmerz und Tod versüssenden, Entzückungen, die bei jenen Glaubens-Märtyrern durch die Gewissheit erzeugt werden konnten, an demselben Abend noch bei dem Heiland und den himmlischen Heerschaaren im Paradiese zu sein. Halb wahnsinnig gemacht durch den Wahnsinn ihrer Richter und die Pein der Folter, konnte einer „Hexe" kaum ein anderes ihrer wartendes „Jenseits" in der verstörten Phantasie vorschweben, als das der ewigen Qualen im scheusslichen Höllenpfuhl. Und trotzdem hier auf dem Gesicht dieses an den Marterpfahl zurückgesunkenen lieblichen Mädchenhauptes mit den wie im Schlummer geschlossenen Augen dies süsse, selige Lächeln, das wie im Moment der höchsten überirdischen Lust Lider, Wangen und Lippen umspielt, während die Flammen bereits das ihre unteren Glieder umhüllende Gewand ergreifen? Der Maler des merkwürdigen Bildes (derselbe dem die Berliner Jubiläums-Ausstellung die schöne Meisterschöpfung: „Die Auferweckung der Tochter des Jairus" dankte), er, der ehemals (und auch heute noch) in der Malerei reizender eleganter Weltkinder mit allem Raffinement der Technik und des Kolorits eine kaum von einem zweiten unter den Deutschen erreichte Stärke bewies, hat eingehende Studien über die Hexenprozesse und den Hypnotismus gemacht. Er hat sich überzeugt, dass jener, in den alten grausigen





Protokollen der ersteren oft erwähnte „Hexenschlaf“, welcher die Gefolterten fühllos selbst gegen die entsetzlichsten Martern machte und sogar während derselben, ja noch auf dem Scheiterhaufen, in Bewusstlosigkeit gefangen hielt, nichts anders als der Zustand der kräftig Hypnotisirten gewesen sein könne. Diesen oft von ihm beobachteten hypnotischen Schlaf hat *Keller* in dem Gesicht der am Fuss der Rathhaustreppe auf den Holzstoss geketteten jungen „Hexe“ zur ergreifenden Anschauung gebracht. Nicht alle denselben in grösserer und geringerer Entfernung umgebenden Männer und Frauengestalten machte er zu Repräsentanten jenes fürchterlichen Fanatismus, jener herrschenden Geistesverirrung und jener ganz bewussten teuflischen Bosheit, welche gemeinsam die Hexenprocesse in's Leben riefen. Neben Denen, welche sich an dem Anblick der brennenden vermeintlichen Satansbuhle weiden, und Denen, welche noch Verwünschungen gegen die Unglückliche ausstossen, fehlen nicht gänzlich auch Solche, welche, von Mitgefühl und Jammer durch das Entsetzliche, was sich vor ihren Augen begibt, im Tiefsten erschüttert, zu ihr aufblicken und Abschied nehmen von ihr, deren Seele bereits allem Gefühl und Bewusstsein irdischer Qual und Noth entrückt ist. — Das Bild ist mit der ganzen koloristischen Kunst, der Breite und Kraft der Technik gemalt, welche *A. Keller's* Gemälde jederzeit auszeichneten, seit der, 1845 zu Gais in der Schweiz geborne, vom Studenten der Philosophie und der Rechte in München zum Maler gewordene, Schüler *v. Ramberg's* nach der Heimkehr von Studienreisen durch Frankreich, England und Holland, in den letzten Sechziger Jahren zuerst mit selbstständigen Arbeiten — den Bildern von modernen Schönen in eleganten Trachten und Umgebungen von originellem und fesselndem künstlerischem Geschmack, — an die Oeffentlichkeit trat. Während eines längeren Aufenthalts in Paris zu Ende des vorigen und zu Anfang des jetzigen Jahrzehnts, wo *A. Keller* besonders Scenen aus der antik-römischen Welt mit ungewöhnlichem Reichthum der koloristischen Wirkung malte, hat er jene ihm eigenen künstlerischen Qualitäten zur noch volleren, glänzenderen Entwicklung gebracht.

ALOIS GABL.

MÄRCHENERZÄHLERIN.

Märchen sollen nicht gelesen, sondern gehört werden. Geschriebene und gedruckte Märchen sind ein schlechtes Surrogat für die erzählten. *Gervinus* hat nicht ganz Unrecht, wenn er behauptet, dass aus den Kindern, welche gerne und viel Märchenbücher lesen, gewöhnlich die schlaffsten, untüchtigsten Charaktere werden. Die alten Grossmütter waren, ehe man diese wunderbaren Geschichten zu sammeln begann, welche bis dahin ungeschrieben im Gedächtniss des Volkes gelebt hatten, die Hauptbewahrerinnen dieses poetischen Hausschatzes desselben, welche ihn immer wieder auf ihre andächtig lauschenden Enkelkinder übertrugen, so dass er nie verloren gehen und nie erstarren konnte, sondern als köstliches Erbe sich von Generation auf Generation lebendig über-



trug. Einer solchen Schatzhüterin, einer alten Grossmutter in einem hessischen Dorfe, haben bekanntlich die Brüder *Grimm* die unsterblichen Kinder- und Hausmärchen abgelauscht, welche von ihnen dann in ewig mustergiltiger Form — treu angeschmiegt jener, in welcher sie dieselben überkommen hatten, — ausgeprägt niedergeschrieben und so vor jedem Verderbt-, Zerstreut- und Vergessenwerden für alle Zeiten gesichert worden sind. Eine solche Grossmutter in einer Dorfstube seines Heimathlandes Tirol zeigt *Gabl* im Moment des Erzählens ihrer Märchen, denen ein dankbarer Zuhörerkreis von Enkelkindern in verschiedenem Alter mit gespannter Aufmerksamkeit lauscht. Es muss eine besonders unheimliche „grauliche" Szene sein, ein furchtbares Bedrängniss, in welches die Heldin oder der Held des Märchens durch böse Menschen oder Geister gebracht ist, was die Erzählerin in diesem Augenblick schildert, da schon die grauen Schatten der Dämmerung das kleine Gemach zu verdunkeln beginnen und nur noch der letzte Tagesschein durch das Fensterchen mit den runden Scheiben hinein schimmert. Die zuhörenden drei Mädchen fühlen, wie es sie kalt überläuft. Sie lernen das „Gruseln", ohne es zu wollen und zu suchen. Aber der kleine kecke Bursch zunächst vor der Erzählerin ist von anderem Schlage als die Schwestern. Er ist so jung schon ein unverbesserlicher Skeptiker. Er blickt die Grossmutter so verschmitzt von der

Seite her an und sein breiter Mund lächelt so überlegen, dass man es ihm ansieht: er glaubt kein Wort von all den schönen und schrecklichen Wundern, und die Riesen, Gnomen, bösen Feen machen ihm nicht bange. Man fürchtet nur das, woran man glaubt. *Alois Gabl* (1845 zu Wiesen im Tiroler Pitzthal geboren) ist immer echter Tiroler geblieben; als Künstler hat er stets zu den Originellsten und Tüchtigsten der unter diesem Namen zusammengefassten Münchener Malergruppe gehört. Erst nach Ueberwindung grosser Schwierigkeiten, die sich der Erfüllung seines Wunsches, ein Maler zu werden, entgegenstellten, erreichte er es 1862, in die Akademie zu München einzutreten, wo er den Unterricht *v. Ramberg's, Schraudolph's* und *v. Piloty's* genossen hat. Seinen populären Ruf begründete zuerst sein 1872 gemaltes Bild: „Harpinger predigt den Aufstand in Tirol", und 1873 die „Tiroler Rekrutenaushebung". Als Charakteristiker in der Schilderung der Menschen seiner Heimath und des stammverwandten Oberbayern ist *Gabl* so hervorragend, wie in der Tongebung, der Behandlung der Luft- und Lichtstimmung seiner Bilder.

E. K. LISKA.

DIE OPFER DES KAISER MAXIMIAN.

Die Dichter haben es jederzeit als ihr gutes Recht in Anspruch genommen, vor den von ihnen geschilderten, von den Dramatikern in Person vorgeführten Verbrechern, die Schatten und Gespenster ihrer Opfer in sinnlich anschaulicher Gestalt auftauchen und so ihre Mörder schrecken und martern zu lassen. *Shakespeare* hat in „Richard III." und „Macbeth" dieses Poetenrecht bekanntlich mit der gewaltigsten und erschütterndsten Wirkung ausgeübt. Die Sage der Völker und die von ihr beeinflussten alten Chronisten wussten lange vor *Shakespeare* von solchen Erscheinungen zu erzählen, in welchen die Vorstellungen der überreizten Phantasie oder des gequälten Gewissens scheinbar wirkliche, wenn auch schattenhafte Gestalt für die Sinne schuldbeladener Mörder gewannen. Die Grenzen zwischen den Gebieten der Poesie und der Malerei aber sind nach wie vor *Lessing's* „Laokoon" nicht so fest und scharf gezogen, die Vorschriften und Gesetze darüber, was jeder von beiden erlaubt und verboten sei, nicht so unantastbar und unumstösslich, dass nicht in sehr vielen Fällen die bildende Kunst sich der gleichen Mittel der Wirkung bedienen sollte, wie die Dichtung. Der Maler unseres Bildes (geboren im Jahr 1852 zu Mikolowion in Mähren, Schüler der Prager und der Münchener Akademie, seit drei Jahren in Rom lebend, wo er einen Christus am Oelberg und unser Bild malte) hat das mit vielem Erfolge gethan. *Marcus Aurelius Valerius Maximianus*, der, von Kaiser *Diocletian* 285 n. Chr. zum Cäsar erhoben, bei der Theilung des römischen Weltreiches 292 Italien und Afrika empfing, 305 seine Krone niederlegte und 310 ermordet wurde, theilt mit jenem Kaiser den traurigen Ruhm eines grausamen Christenverfolgers. Seine Blutbefehle haben Schaaren von Bekennern

der welterlösenden Lehre des Heilands dem qualvollen Tode überliefert und zu Märtyrern gemacht, welche die Kirche als Heilige verehrt. Aber er ist keiner von den ehernen Gewaltmenschen gewesen, welche ebenso frei wie vom Mitleid und der Menschlichkeit auch von der Furcht vor Schatten, vor den Ausgeburten der eigenen Phantasie bleiben. In der Stille der Mondnacht auf der Terrasse seines Palastes einsam wandelnd, erfasst ihn die Angst vor den Geistern Derer, die er martern und tödten liess. Er sieht sie vor sich. Die Häupter vom himmlischen Glanz umflossen, den ihr Tod für den Glauben ihnen erwarb, die Palmen des Sieges schwingend, schweben sie zu ihm heran und treten nahe und immer näher vor ihn hin, die schuldlosen, von ihm hingeopferten Bekenner jeden Alters und Geschlechtes. Sie öffnen ihre Gewänder und zeigen die blutigen Todeswunden noch an ihren schattenhaften Leibern. Von Schauder und Entsetzen gepackt und überwältigt, stürzt der gefürchtete Imperator im Krampf zu Boden und sucht vergeblich, sein Antlitz in den Mantel vergrabend, dem grausigen Anblick zu entgehen, der sich von seinem inneren Auge doch nicht verscheuchen lässt. Wie er diese Geister der Märtyrer im Mondesdämmer vor sich zu sehen glaubt, so zeigt sie *Liska's* Bild gespenstisch-unkörperlich und doch sinnlich und sichtbar vorhanden, sich bewegend, wie die vom Nachtwind gestreiften Blätter jener Pflanzen, welche die Terrasse schmücken, vom Mondlicht umstrahlt, dessen kalter, ruhiger Glanz durch die Nachtluft, über den Mosaikboden, über den Marmor der Säulen, der Balustraden, des Sessels und über die in wilden, rächenden Qualen zuckende hingestreckte Gestalt des Tyrannen ausgegossen ist.

PAUL MEYERHEIM.

TIGERFAMILIE.

In den Vierziger Jahren unseres Jahrhunderts, als die Deutschen ein grosses Vergnügen darin fanden und es fast als ein Zeichen der höheren Cultur ansahen, sich selbst zu verspotten, alle wirklichen und vermeintlichen schwachen Seiten des deutschen Wesens vor aller Welt in ein lächerliches Licht zu stellen, und das eigene Volksthum gegen das vielbewunderte französische und englische herabzusetzen, citirte man mit vielem Behagen folgende kleine Geschichte: Ein englischer, ein französischer und ein deutscher Künstler haben den Auftrag erhalten, ein Kameel zu malen. Was thun sie, um ihn auszuführen? Der erstere reist nach Afrika und malt das Schiff der Wüste in letzterer selbst nach der Natur. Der Franzose geht in den Pariser Jardin des plantes und studirt die dortigen Kameele. Der Deutsche konstruirt sich ein Kameel „aus der Tiefe des Gemüthes.“ Dieser ehemals nicht ganz unbegründete Spott hat längst jede Berechtigung verloren. Die deutschen Maler studiren die exotischen Geschöpfe so gründlich nach dem Leben, wie es je die fremden Collegen gethan haben, und wissen sie nicht minder wahr und lebensvoll in allen ihnen eigenthümlichen Wesensäusserungen darzustellen.



Ein Opfer des Kaiser Maximin





Aber sie bedürfen dazu freilich keiner besonderen Studienreisen in die Heimath dieser interessanten Objekte. Letztere sind zu ihnen gekommen. Nicht nur nach langen Zwischenzeiten, als seltene Gäste zu kurzem Verweilen in den engen Käfigen schlecht erleuchteter „Thierbuden", wie jene, welche das eine Bild *Paul Meyerheim's* auf der Jubiläums-Ausstellung mit so köstlichem Humor, so feiner Beobachtung und so reicher und tiefer Farbenwirkung schildert, sondern als dauernd ansässige Bewohner unserer zoologischen Gärten. Besser als es auch unter den glücklichsten Umständen in ihren heimischen Wüsten und Dschungeln, Wäldern und Reisfeldern dem verwegensten Maler gelingen könnte, vermag es Jeder, hier in aller Ruhe und Bequemlichkeit sich mit der Erscheinung der sich dort so scheu verbergenden wilden Bestien in der Ruhe und Bewegung, in Zorn und Liebe, genau vertraut zu machen, ihr geheimstes Thun zu belauschen und unter dem Eindruck der Wirklichkeit ihre Bilder ebenso treu und echt zu malen, wie zu allen Zeiten die der heimischen Haus-, Stall-, Heerden- und Jagdthiere gemalt werden konnten. *Paul Meyerheim* (geboren zu Berlin 1842, der Sohn des berühmten, 1880 verstorbenen Genremalers *Friedrich Eduard Meyerheim*) hat von dieser, den heutigen Künstlern in unsern Grossstädten, besonders reichlich in Berlin, gebotenen Gelegenheit zum genauesten Studium alles fremden Gethiers unter allen lebenden deutschen Malern nächst *A. Menzel* vielleicht den ausgedehntesten und erfolgreichsten Gebrauch

gemacht. In der Werkstatt seines Vaters und an der Seite seines wenig älteren Bruders (des Genremalers *Franz Meyerheim*) erlernte er das Zeichnen und Malen wie ein natürliches selbstverständliches Thun. Von 1857—60 besuchte er die Berliner Akademie und trat in letzterem Jahre bereits mit einem Bilde auf der Berliner Ausstellung an die Oeffentlichkeit, welches über das ungewöhnliche eigenartige Talent, das sich hier bethätigte, keinen Zweifel liess. Während eines fast zweijährigen Aufenthalts in Paris (1867—68) entfaltete sich dasselbe überraschend schnell in seiner vollen Stärke. Sein erstes dort gemaltes Bild: „Der Schlangenbändiger in der Thierbude", erwarb dem jungen Deutschen die zweite goldene Medaille. Wahrhaft unübersehbar ist die Zahl seiner seitdem gemalten Bilder, Wand- und Staffelei-, Oel- und Aquarellgemälde, seiner Feder- und Stiftzeichnungen. Sein künstlerisches Können umfasst die verschiedensten Gattungen. Die gesammte wilde und zahme Thierwelt in den Lüften, auf der Erde und im Wasser, die der fremden Zonen, wie die der Heimath, weiss er so unübertrefflich wie auf unserm Bilde das Familienglück des Königstigers zu schildern, und seine Bilder dieser Lebewesen, zumal der Affen, und des Treibens in den Menagerien, durch geistreichen lustigen Humor noch zu würzen. Aber eben so willkommenen Stoff bietet ihm das ihn umgebende Menschenleben, das Volk in der Heimath und der Fremde, bei der Arbeit und im Genuss dessen, was es ergötzt, in Dorf und Stadt, im Salon, im Concertsaal, auf der Strasse, in der freien Landschaft; die elegante Gesellschaft, wie die malerischen Lumpen und Zigeuner; die Landschaft und nicht minder das weite Reich der Phantasie mit seiner luftigen, farbig schimmernden, tausendgestaltigen selbsterschaffenen Bevölkerung von lieblichen und seltsamen Fabelwesen. Unerschöpfliche Erfindungskraft welche ihm eine Fülle von originellen, neuen, glücklichen, malerischen Ideen zuströmen lässt, erquicklicher Humor, ein unbedingt zuverlässiges, künstlerisches Gedächtniss für die Erscheinung der Natur auf allen Gebieten, verbindet sich bei *Meyerheim* mit einem gleich bedeutenden und umfassenden malerischen Darstellungsvermögen, das ihn nie den Zwiespalt empfinden liess zwischen dem Wollen und Können, zwischen der innern Anschauung und der unzureichenden Kraft zu ihrer Verkörperung im Kunstwerk.

CHRISTIAN KRÖNER.

AUS DEM TEUTOBURGER WALDE.

Seit der Mensch zuerst Geschmack am Jagen, am Erlegen der Thiere in Wald und Feld, gewonnen hat, ist des Waldes Stolz, der edle Hirsch, das Lieblingswild der Jäger gewesen, und seit man Thiere darzustellen anfing, war er ebenso auch der Liebling der Künstler. Das urälteste Denkmal des bildnerischen Triebes in der vorgeschichtlichen Menschheit sind bekanntlich die in Knochen eingeritzten Umrisse einiger Thiergestalten, in welchen man unschwer Hirsche, oder doch die Absicht, deren Bild zu zeichnen, erkennt. Von diesen Anfängen bis zu solchen Hirschen, wie sie *Kröner*



Chr Kroner pinx

Photogravure

dem Teutoburger Wald



malt, wie der, welcher hier rufend, am Waldseeufer neben der Hirschkuh dargestellt ist, hat die bildende Kunst einen langen, viel tausendjährigen Weg durchzumachen gehabt. Mit den *Kröner*'schen können sich die vor ihm gemalten, vielleicht die einiger älterer englischer Künstler ausgenommen, nicht vergleichen. Noch weniger aber ist es früheren Thier- und Jagdmalern gelungen, Hirsche und anderes Wild so vollendet in und mit ihrer natürlichen, heimatlichen, landschaftlichen Umgebung, den Schauplätzen ihres mehr oder weniger weltverborgenen Daseins, zu schildern, Waldgebirge und Haiden in jeder Wetter-, Tages- und Jahreszeit-Stimmung so zu malen, wie es auf *Kröner's* Bildern erreicht ist. Auch wenn man die Thiergestalten aus denselben entfernte, würden sie noch immer zu den besten, am feinsten und richtigsten beobachteten, am wahrsten getroffenen Landschafts-Schilderungen aus deutscher Wald- und Bergnatur zählen, die während dieser Blüthezeit unserer Landschaftsmalerei entstanden sind. Aber dennoch geben ihnen die Gestalten des Wildes, mit welchen sie so prächtig belebt werden, noch verdoppelte Wirkung und Bedeutung. *Kröner* würde auch trotz des grössten Talentes alles Wild schwerlich so zu malen gelernt haben, wie er es versteht, wenn er weniger passionirter Jäger wäre. Nur durch die glückliche Vereinigung beider Eigenschaften in ihm, durch die Verschärfung der Sinne durch die Leidenschaft und stete Ausübung der Jagd, hat seine Beobachtungsgabe für diese Gebiete der Natur, seine Empfindung, sein Verständniss dafür eine so unvergleichliche Ausbildung gewonnen. Er ist zu Rintelen 1838 geboren und hat, ebenso wie *Hellqvist,* als Dekorationsmaler begonnen. Dann hat er in München und Düsseldorf (1861 und 1862) künstlerische Studien betrieben, aber weder an den Akademien noch in den Werkstätten von Meistern in beiden Städten. In der Natur hat er jederzeit seinen besten Lehrer verehrt. Auf langen Jagd- und Studienwanderungen durch die vaterländischen Waldgebirge erwarb er sich eine vertraute Kenntniss des dieselben belebenden Wildes und einen Reichthum der landschaftlichen Naturanschauung, wie sie ihm keines Meisters Schule und Unterricht verschafft haben könnte. Was er in seinen Bildern gibt, ist ganz sein Eigen. Nichts darin ist berühmten Mustern nachgebildet, nichts conventionelle Phrase; und in dieser frischen Ursprünglichkeit der Naturauffassung und Schilderung im Verein mit der malerischen Meisterschaft der Behandlung beruht wesentlich ihr hoher, künstlerischer Werth und Reiz.

EMANUEL SPITZER.

EIN VERTRAUENSPOSTEN.

Den Bock zum Gärtner einsetzen, ist Seitens des Gartenbesitzers immer ein sehr gewagtes Unternehmen. Auch ein kleines, junges Naschkätzchen kann vielleicht dem ihm anvertrauten Posten als Verwalterin und Verkäuferin von allerlei „gemischten Waaren“ vortrefflich vorstehen und das Vertrauen vollkommen rechtfertigen, sobald das Lager nur rohe Gemüse, Kartoffeln, Zwiebeln, „gutes, neues Sauerkraut“, „Frank-

Caffee", Holzpantoffeln und sonstige gleich wenig zu ihrem Genuss einladende Natur- und Handwerkserzeugnisse enthält. Aber wenn dieselbe kleine interimistische Geschäftsleiterin ein mit süssem, kleinem Gebäck, Cakes und Zuckerbretzeln gefülltes Glasgefäss unter den Vorräthen des primitiven Waarenlagers entdeckt, so müsste sie ihre ganze Natur verleugnen, wenn sie nicht die günstige Gelegenheit benützte und herzhaft das

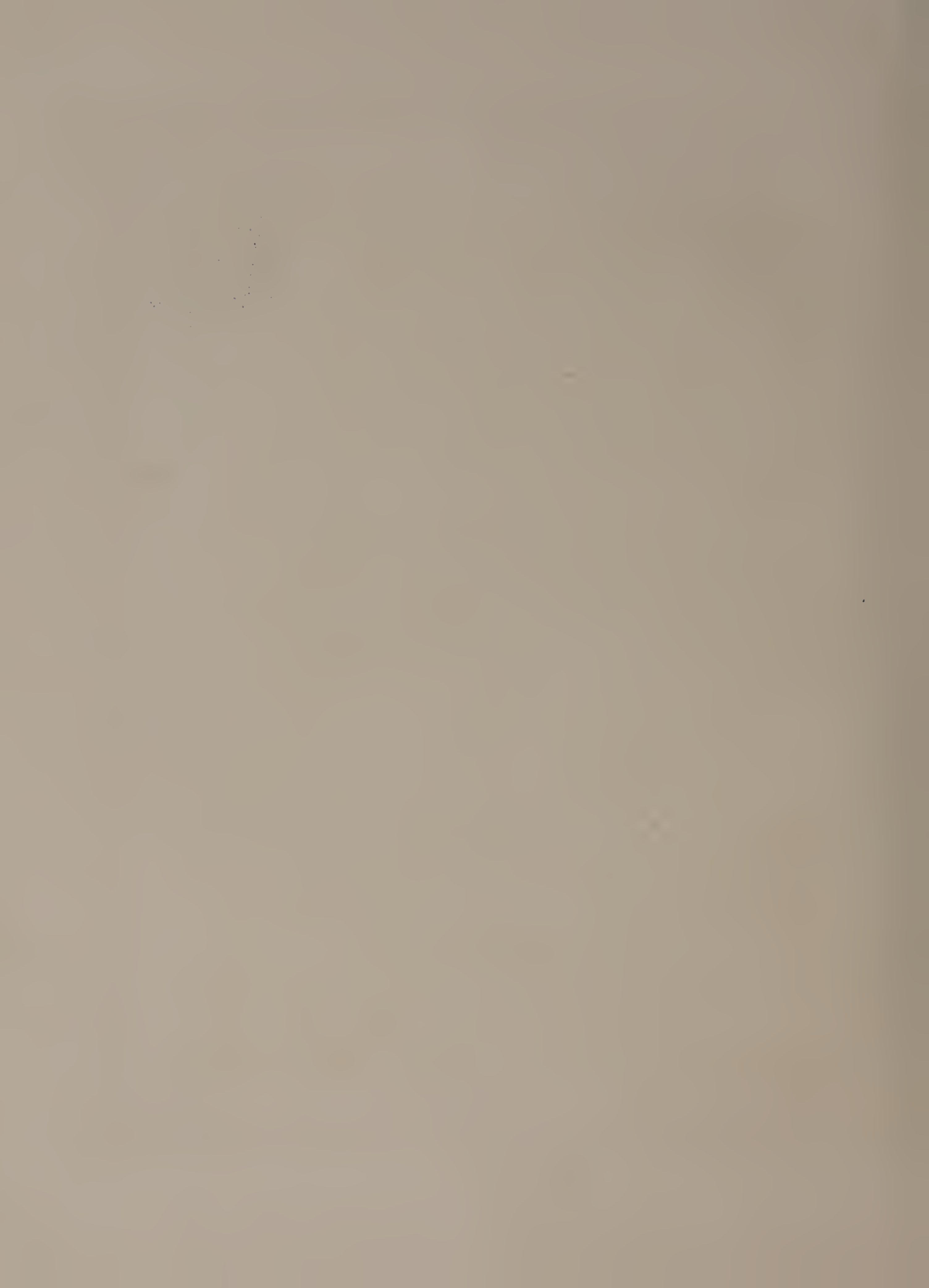


Aermchen in die grosse Oeffnung des Behälters versenkte, um herauszufischen, was sich von dem Inhalt nur irgend erreichen lässt. So thut es das kleine, lustige, hübsche, begehrliche Ding auf *Spitzer's* Bild, und keine Regung des Gewissens trübt die Munterkeit der Seele und des rosigen Gesichtchens der treubrüchigen Räuberin. Aber das Fenster hinter dem Ladentisch ist unverhängt. Die Mutter sieht ihr zu, in welcher Weise sie das geschenkte Vertrauen rechtfertigt. Lange wird sich die zweifüssige Naschkatze



Photogravure Hanfstaengl

Eine bange Stunde



ihrer Beute nicht zu erfreuen haben, und der süssen Lust Ende und Nachgeschmack wird nichts als Bitterkeit und kläglicher Jammer sein. *E. Spitzer* (zu Pápa in Ungarn 1844 geboren) hat sich in Paris und München fast ohne Lehrer, meist autodidaktisch zum Maler ausgebildet und in letzterer Stadt seinen Wohnsitz genommen. Er hat seit mehreren Jahren einen sehr verbreiteten populären Ruhm durch einige von ihm gemalte grössere Bilder aus dem modernen Leben erworben, welche den Neigungen und künstlerischen Geschmacksrichtungen eines grossen Publikums besonders in Deutschland und Oesterreich entsprechen und dasselbe durch das, was sie darstellen, wie durch die Art, in der das geschieht, in gleichem Maasse fesseln und ergötzen, und je nach ihren Stoffen ergreifen oder belustigen. Die am bekanntesten gewordenen unter diesen Bildern sind figurenreiche Compositionen, welche die Schilderung des spannenden oder heiteren Hauptvorganges mit nicht wenigen episodischen Nebenhandlungen geschickt durchflochten zeigen: „Der avisirte Bahnunfall", „Mama hat das Tanzen erlaubt", „Die Lehrerin kommt".

BENJAMIN VAUTIER.

BANGE STUNDE.

Sehr viel früher als deutsche Poeten Dorfgeschichten zu schreiben und zu veröffentlichen begannen, haben die deutschen Genremaler solche gemalt, d. h. erfundene und beobachtete, meist etwas poetisch verklärte, gleichsam durch verschönernde Gläser angeschaute, Scenen aus dem Leben der deutschen Bauernfamilie in ihren Bildern dargestellt. Diese Dorfgeschichtenmalerei hat die verwandte novellistische Gattung aber auch lange überlebt. Sie steht heute immer noch in gleicher Blüthe und Gunst. Weder die Maler noch das deutsche Publikum sind ihrer satt geworden. Der moderne Naturalismus und seine künstlerischen Schöpfungen haben diesem die Lust an jenen ernsten und heitern ländlichen Schilderungen, deren Maler gar nicht beabsichtigen, darin die nackte Wahrheit des Dorflebens in aller Rohheit und Hässlichkeit, mit allem Staub und Schmutz der harten Arbeit, wie es etwa *Zola* in „La Terre" gethan, widerzuspiegeln, noch nicht im mindesten verleidet. Unter den deutschen Künstlern, welche dies Dorfgeschichtengenre während ihrer ganzen Laufbahn treulich gepflegt haben, wird unter den ersten begabtesten, kunsttüchtigsten neben *L. Knaus* und *Defregger* immer *Benjamin Vautier* genannt werden. Wenn er auch in der französischen Schweiz, in Morges am Genfer See, (1829) geboren ist, und seinen ersten künstlerischen Unterricht auch zu Genf im Atelier *Hébert's* empfangen hat, so trägt doch keines Malers aus rein germanischem Stamme ganze Anschauungs-, Empfindungs- und Kunstweise ein entschiedener deutsches Gepräge als die seine. In der langen, langen Reihe von Gemälden und Illustrationen, die seit bald fünfunddreissig Jahren aus *Vautier's* Werkstatt hervorgegangen sind, ist kaum eine Schöpfung, welche dasselbe vermissen liesse. Aber auch kaum eine, welche nicht schon durch die dargestellte, glücklich erfundene oder gewählte Situation,

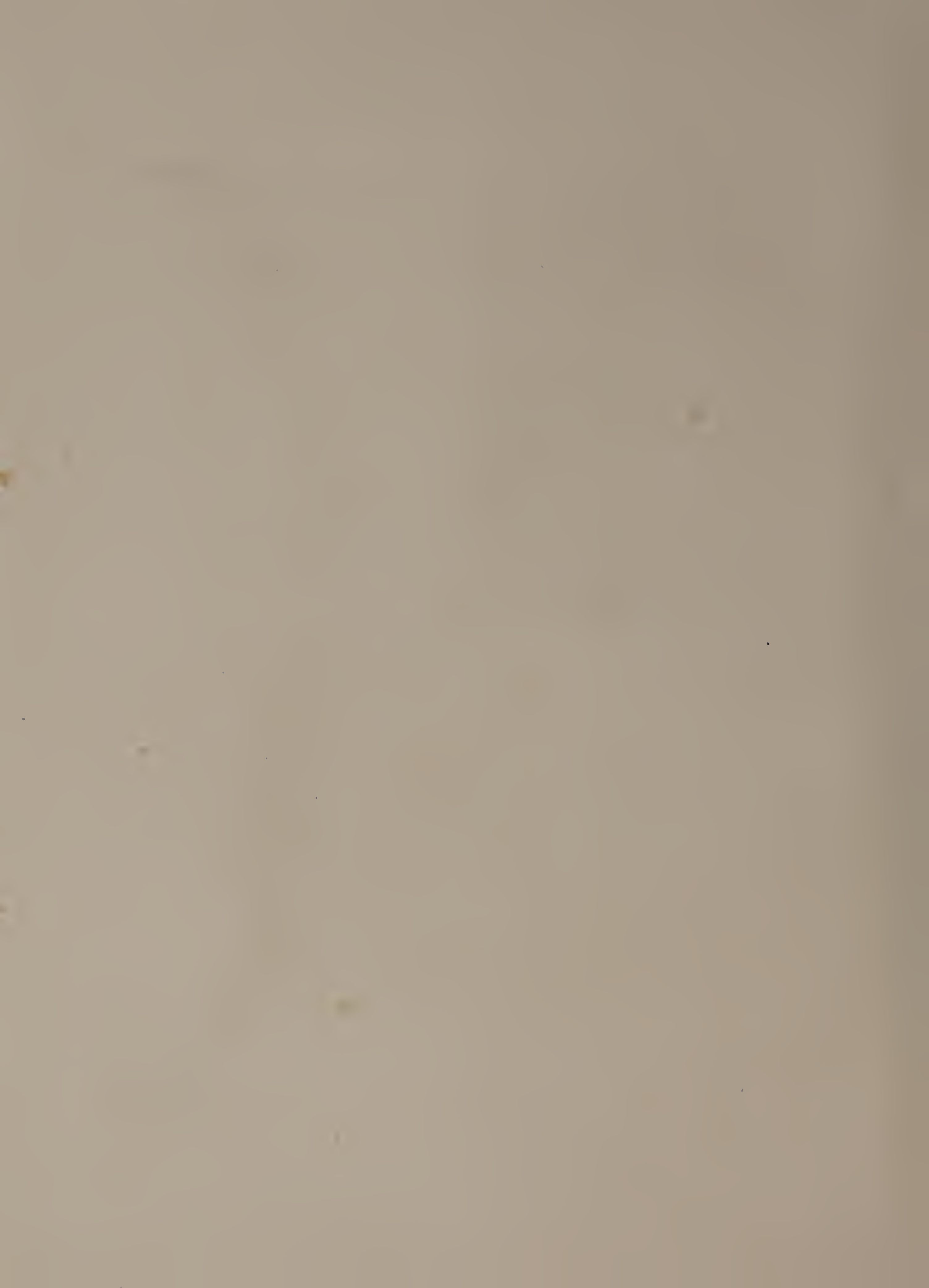
wie durch die liebevolle, feine Charakteristik der Menschen aus einfachen, eng umschränkten Lebenssphähren, der Bauern und Kleinstädter, der Häusler und kleinen Beamten, insbesondere der Frauen und Kinder vom Dorf, den Beschauer gewonnen, das Gemüth zumal der Deutschen wohlthuend berührt und erfreut hätte. Diese innige Gemüthswirkung übt sicher im vollsten Maass das hier reproducirte Bild des Meisters auf der Jubiläums-Ausstellung aus. Mit ergreifender, unmittelbar verständlicher Beredsamkeit spricht es zu Jedem, der es betrachtet. In jeder Gestalt, in jedem Gesicht kommt die Empfindung der Situation, je nach dem Antheil des Betreffenden daran, zum schlichten, wahren und aufrichtigen Ausdruck. Nur halb bewusst, vom Fieber durchglüht, blickt das arme, junge Weib, das vor Kurzem dem kleinen Schmerzenskinde das Leben gegeben hat, aus den Kissen, in welchen das heisse Haupt zurückgesunken ist, zu dem Mann hinüber, der in seiner Hilflosigkeit wie erstarrt von Sorge und Schmerz neben seinem ältesten kleinen Buben an der Fensterwand lehnt. Unübertrefflich ist die Stimmung aller Anwesenden während dieser bangen Stunde wiedergegeben; die Ahnung des Traurigen und Schrecklichen, was ihnen bevorsteht, was die arme Mutter trifft, in den beiden Kleinen; nicht zum wenigsten auch der bittere Schmerz der Hoffnungslosigkeit in dem Gesicht der Schwester oder Freundin der Kranken, trotzdem dasselbe von der zu den weinenden Augen erhobenen Hand halb verborgen wird. Nur der brave Dorfarzt welcher die Hand der Fiebernden gefasst hält und, auf die Uhr blickend, die Pulsschläge zählt, verräth in seinen ernsten ruhigen Zügen nichts als die auf diese Beobachtung concentrirte Aufmerksamkeit. Wie lauschen die andern Alle auf das erste Wort von seinen feinen festgeschlossenen Lippen. Wird es ein Wort des Trostes und der Hoffnung sein, das diesen bangen Stunden ein Ziel setzt, oder das gefürchtete Wort, welches das letzte schwache Hoffen vernichtet?

CARL GUSTAV HELLQVIST.

SANCTA SIMPLICITAS.

„O sancta simplicitas!“ „O heilige Einfalt!“ soll Johannes Huss, der böhmische Reformator, ausgerufen haben, als er — von Henkershänden unter dem Geleit seiner fanatischen Richter, ihrer Schergen und mönchischen Handlanger und der blöden bethörten Menge zum Scheiterhaufen gezerrt — einen armen Bauern am Wege eifrig ein Bündel Reisig zu dem für den Ketzer aufgeschichteten Holzstoss hintragen sah. In seiner frommen Einfalt glaubte der Träger mit dieser Beisteuer und Mithülfe zur Verbrennung des verdammten Irrlehrers, die eigne Seele vor den künftigen Höllenflammen kräftig zu schützen. Diese charakteristische, wenn auch schwerlich fest beglaubigte, Szene auf dem qualvollen Todesgange des Johann Huss hat *Hellqvist* das Motiv zu seinem durch den furchtbaren Ernst, die historische und realistische Wahrheit der gesammten Schil-





derung tief ergreifenden Bilde gegeben. Mit dem Aufgebot des gesammten grässlichen Apparates, all der schauerlich-widrigen Feierlichkeit, womit jene finstere Zeit derartige Schauspiele zur höheren Ehre Gottes in Szene zu setzen liebte, sehen wir den verurtheilten „Ketzer" im langschleppenden Armsünderhemde, die mit Teufelsgestalten bemalte hohe Mütze auf dem Haupt, auf erhöhtem Wege, an Stricken, wie ein Thier zur Schlachtbank, von dem roth vermummten Henker zu dem vor ihm aufragenden Scheiterhaufen hingeführt werden. Sein Geleit, ·Ketzerrichter und Bewaffnete, und die schaulustige, überwiegend, wenn auch nicht ausschliesslich, von blindem Hass gegen den angeblichen Teufelspriester erfüllte, Volksmenge bleiben zur andern Seite dieser erhöhten Todesstrasse zurück. Diesseits derselben tragen ein eifriger Mönch und jener legendarische Bauer mit seinem Sohn Reisigbündel zu den bereits um den Holzstoss angehäuften hinzu. Der Blick des Märtyrers ist voll Trauer und schmerzlichem Staunen auf die armen Bethörten gerichtet, deren Anblick ihn für einen Moment im Gebet unterbricht. Im Hintergrunde ragen die alten Mauern, Dächer und Thürme von Kostnitz auf. Düsteres Gewölk bedeckt den Himmel, das nur über dem Horizont einen helleren glänzenden Streifen frei lässt. Der ganze Luftton gleicht mehr dem eines rauhen finstern Novembertages als dem eines Julimorgens, an welchem bekanntlich dies grausige, geschichtliche Trauerspiel stattfand. Auch dies Bild des schwedischen Meisters, der in Deutschland längst eine zweite Heimath gefunden hat, zeichnet sich, wie alle seine früheren historischen Gemälde, von vielen deutschen Werken gleicher Gattung höchst vortheilhaft durch die Freiheit von allem Theatralischen, was an die Bühne auch nur entfernt erinnern könnte, aus. Und auch in diesem, sogar noch mehr als in jedem früheren Werk seines Malers herrscht jener kalte graue Ton vor, welcher jede stärkere, vollere Lokalfarbe dämpft und abstumpft, und *Hellqvist's* Bildern immer etwas ähnlich Winterliches in der gesammten Stimmung verleiht, wie es die jenes ersten Werkes zeigte, das seinen Namen berühmt machte: „Der Tod des verwundeten Sten Sture, nach der Schlacht bei Bogesund, im Schlitten auf dem gefrorenen Mälarsee". Der Meister ist 1851 zu Kungsör in Schweden geboren. Seine künstlerische Laufbahn begann er in seinem Vaterlande als Dekorationsmaler. Erst später besuchte er die Akademie zu Stockholm, ging in den siebziger Jahren nach München, wo er auf der internationalen Ausstellung von 1879 mit einem geschichtlichen Bilde aus der Zeit der Stockholmer Reformationskämpfe die Aufmerksamkeit auf sich lenkte. Auch in Paris, wohin er für einige Jahre übersiedelte, fanden seine Schöpfungen ehrende Anerkennung. Zu seinen besten und bekanntesten Meisterwerken zählen „die Einschiffung der Leiche Gustav Adolf's" und „die Brandschatzung der Stadt Wisby". Vor wenigen Jahren nahm *Hellqvist* einen Ruf als Professor und Lehrer an der Malklasse der Berliner Hochschule der bildenden Künste an. Ein körperliches Leiden, das die Folge eines unglücklichen Sturzes ist, bestimmte ihn neuerdings. diese Stelle aufzugeben.



WLADISLAW VON CZACHÓRSKI.

VOR DEM SPIEGEL.

Wie die Mehrzahl der lebenden hervorragenden Maler polnischer Nationalität darf auch *v. Czachórski*, der in Lublin (Russisch-Polen) 1849 geborene Autor dieses Bildes, zu den in der Münchner Schule und durch ihre Meister herangebildeten Künstlern gezählt werden. Nachdem er den ersten zeichnerischen Unterricht in Warschau erhalten hatte, ging er 1868 nach Dresden, von dort aber schon im folgenden Jahre zu längerem Studienaufenthalt nach München, wo er unter *A. Wagner's* und *C. v. Piloty's* Lehre und Leitung weiter arbeitete. In Italien und Frankreich vervollständigte er während der Jahre 1875 bis 79 seine künstlerische Ausbildung. Die ersten selbstständigen Gemälde *Czachórski's* aber, „Eintritt in's Kloster" und jenes merkwürdige Werk, das uns von der internationalen Ausstellung zu München 1879 her, wo es seinem Maler die zweite goldene Medaille erwarb, in guter Erinnerung geblieben ist, „Hamlet und die Schauspieler", liessen den Einfluss der Schule *Piloty's* noch deutlich erkennen. Seitdem ist *v. Czachórski* in München ansässig geblieben. Auf die Darstellung dramatischer Szenen, bewegter Handlungen mit einer grösseren Anzahl von Gestalten verzichtete er fortan gänzlich. Sein Talent und sein bedeutendes malerisches Vermögen bewährt er am häufigsten, liebsten und glanzvollsten in Bildern schöner weiblicher Einzelgestalten, oder einfacher, handlungsloser Vorgänge und Situationen mit sehr wenigen Figuren. Er hat eine eminente Meisterschaft in der Malerei alles Stofflichen, in Costümen und Geräth erreicht, und versteht es, die Oberflächen und die Textur dieser Gegenstände, den Sammet, den Atlas, die Stickereien und Wirkereien, die Teppiche, den Lack, das Gold, das Silber, das Bronze, den Kristall, das Elfenbein, alles Holzwerk in einer ähnlichen Vollendung, wie mancher der um dieser Kunst willen am meisten bewunderten



Photogravure Hanfstaengl



Niederländer des 17. Jahrhunderts, der Wirklichkeit nachzumalen. Diese besondere Meisterschaft *v. Czachórski's* offenbart sich in allen Partieen des Originals unserer Photogravüre in voller Stärke und zugleich die Liebe, die Gewissenhaftigkeit, die echte Künstlerfreude an solcher Durchführung. Aber darin allein befriedigt er sich noch keineswegs. „Schön sollen des Gewandes Falten sein, doch schöner soll, was sie enthalten, sein." Die köstlichen farbenreichen Stoffe umschmiegen und umgeben auf diesem wie auf den andern Bildern des Künstlers meist jugendliche weibliche Gestalten von bestrickender Anmuth des Wuchses, der Formen und des Ausdrucks ihrer liebenswürdigen Gesichter und entsprechender Grazie der Stellungen und Bewegungen; Wesen, für welche die schönsten Gewänder, Gebrauchs- und Schmuckgeräthe nur eben gut genug und die einzigen ihnen gebührenden, ihrer werthen erscheinen. Nichts ist begreiflicher, als dass eine Dame, wie diese hier auf dem Sopha im Stil Louis XVI. mit dem schimmernden, blumig gemusterten, lichtfarbigen Atlasbezug, selbst ihre Freude hat am Anblick des eigenen Bildes, das ihr der nahe Spiegel an der Wand in all seinem heitern Liebreiz zurückstrahlt. Der Beschauer der Szene weiss es ihr Dank. Gewährt sie ihm doch dadurch die Möglichkeit, nicht nur ihr Profil sondern gleichzeitig wenigstens einen Theil der Vorderansicht dieses befriedigt lächelnden, holden Gesichtes zu sehen.

RICHARD FALKENBERG.

DIE BEICHTE.

Wessen das Herz voll ist, davon geht der Mund leicht über. Aber eine Ausnahme macht der Mund solcher schöner und liebenswürdiger Frauen, deren Liebesleidenschaft nicht einzig einem ihnen angetrauten Gatten geweiht gewesen ist. Jede Frau in solchem Fall weiss, sei ihr das Herz auch noch so voll vom Glück und Schmerz einer solchen Liebe, zu schweigen und ihr Geheimniss zu hüten, wenn und so lange es ihr dienlich und geboten dünkt; — freilich immer vorausgesetzt, dass sie nicht zu den gläubigen aufrichtigen Bekennerinnen des katholischen Glaubens gehört. Zählt sie zu ihnen, so muss ihr Geheimniss auch das eines dritten Mannes, ihres Beichtigers, werden. Aber es dem zu bekennen, ist für ein heiss empfindendes Frauenherz sehr häufig sicher viel weniger eine harte Pflicht, der es widerstrebend und zagend folgt, als ein befreiender Akt, der eine Last von ihm hinweg nimmt. Weiss die Beichtende doch, dass ihr Geheimniss in der Brust des heiligen Mannes, dem sie es anvertraut, sicher bewahrt, ruhen und geborgen bleiben wird für alle Zeiten. Ohne Besorgniss des Verraths darf sie ihre Wonne und ihre Qualen gestehen. Sie braucht auch nicht zu fürchten, dass der Diener der Kirche sie von sich stossen wird, was sie ihm auch zu bekennen haben möge. „Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder", und wenn der Heiland selbst von der grossen Sünderin gesagt hat: „ihr ist viel vergeben, denn sie hat viel geliebt", sollte sein Priester für ein doch sehr viel weniger sündhaft gewesenes, schönes Beichtkind

geringere Nachsicht und Milde haben? So denkt auch wohl die junge, reizende Frau, welche hier, neben dem greisen Priester knieend, mit fliegendem Athem das, was ihr leidenschaftliches Herz bedrückt und durchstürmt, in das Ohr ihres Beichtigers ausschüttet. Was er beim Anhören dieser Bekenntnisse empfindet, ist schwer mit wenigen Worten zu sagen. Er ist alt genug oder kennt die Gebrechlichkeit der Menschennatur hinreichend, um über nichts mehr erstaunt zu sein; und seine priesterliche Würde im Verein mit der Zahl seiner Jahre gab ihm den nöthigen Ernst und die durch die Bilder aus dem thörichten Treiben der sündhaften profanen Welt nicht zu erschütternde Ruhe des Gemüthes. Aber trotzdem scheint um die fein geschnittenen zugespitzten Lippen des alten Italieners so etwas wie ein leises, kaum merkliches, verständnissvolles Lächeln zu zucken beim Anhören der Geständnisse des jungen Weibes neben ihm, dessen Hauch seine durchfurchte Stirn und seine trüben alten Augen streift. — Der Autor des grossen Bildes, das durch die schöne Frische, Kraft und Harmonie seiner Farbe und die Gesundheit seiner Malerei so ausgezeichnet ist, wie durch seine psychologische Feinheit, ist 1850 zu Berlin geboren. Er gab nach dem französischen Kriege, den er im 14. Husarenregiment als Einjährig-Freiwilliger mitmachte, den von ihm erwählt gewesenen Technikerberuf auf und ging vom Berliner Polytechnikum zur dortigen Kunstakademie über. Unbefriedigt von dem damaligen Unterricht an derselben, verliess er Berlin im Jahre 1874 und übersiedelte nach München, wo er den *A. Wagner's* genoss. Einen stärkeren Einfluss auf seine künstlerische Entwicklung aber haben befreundete Genossen, besonders *Piglhein*, *Heffner* und *Dill* geübt, welche ihm in seinem Naturstudium berathend zur Seite standen. Wenn wir auf deutschen Ausstellungen Werken von *Falkenberg* noch kaum begegnet sind, so liegt der Grund darin, dass seine Bilder meist für Besteller und Käufer in England bestimmt waren und direkt aus der Werkstatt an diese gesendet wurden.

GEORG PAPPERITZ.

IDYLLE.

Töchter jenes goldenen Zeitalters, von dem die Dichter, wenn auch nicht mehr die der Gegenwart, zu singen und zu sagen, dessen glückliche Kinder und reine ungemischte Freuden die Maler zu schildern liebten, sind diese beiden in vollendeter Jugendschönheit prangenden Mädchengestalten. Töchter der entflohenen goldenen Zeit, „wo klar und still auf immer reinem Sande der weiche Fluss die Nymphe sanft umfing, ... wo jeder Vogel in der freien Luft, wo jedes Thier, durch Berg' und Thäler schweifend, zum Menschen sprach: erlaubt ist, was gefällt"; unter Anderm auch: die eigenen schön geformten, edeln Glieder hüllenlos ohne Arg und Scheu im Lichte des Tages auf blumigem Rasen, vor dem Hintergrunde dunkler Laubmassen und Felsstufen leuchten zu lassen. Das umkränzte bärtige Haupt der Pansherme, an



Papperitz pinx. Photogravure Hanfstaengl

Idylle

Mit [illegible]ung der Phot [illegible]aft in Ber[illegible]



welche die eine dieser lieblichen Schwestern, vom langen, dichten, goldigen Haar wie von einem weichen seidenen Mantel umwallt, ihre Schulter lehnt, während sie, ohne ihr reizendes Antlitz zu entstellen, der Doppelflöte Töne entlockt, lächelt zwar faunisch zu der Flötenbläserin herab. Aber ihre und ihrer Gefährtin Nacktheit erscheint in ihrer Unbefangenheit darum nicht weniger keusch und nicht minder frei von jedem lüsternen Anhauch. Die grossen alten Venezianer, welche *Papperitz*, wie man es nicht erst aus diesem neuesten Bilde erkennt, besonders eifrig und eindringend studirt hat, haben ihm manches herrliche Beispiel dieser Gattung von „idyllischen" Gemälden gegeben, und in und mit denselben auch von der Grösse ihres malerischen Sinnes und der Pracht ihres Colorits. Während mehrerer Jahre hat dieser ihr moderner Schüler sich ihrem Studium an der Quelle, in Venedig selbst, gewidmet. — 1846 in Dresden geboren, erlernte er die Anfangsgründe der Kunst auf der dortigen Akademie. Seine höhere malerische Ausbildung aber suchte er in Antwerpen und Paris. Der Krieg von 1870/71, den er im deutschen Heere mitmachte, unterbrach den dortigen Aufenthalt. Nach der Beendigung des Feldzuges wandte sich *Papperitz* zunächst nach München. Bald aber bereiste er Italien, wo er am längsten eben in der Stadt *Giorgione's* und *Bellini's*, *Palma's* und *Tizian's*, *Paolo's* und *Tintoretto's* verweilte, durch welche sein Talent vorzugsweise befruchtet worden ist. Auch Holland und England wurde von ihm besucht; zu wiederholten Malen haben ihn Porträtaufträge nach Letzterem geführt. Auf der Internationalen Kunstausstellung zu München im Jahre 1879 trat er mit dem kolossalen Gemälde: „Die Ankunft in der Unterwelt" hervor, dessen gross disponirte, phantasievolle Composition, dessen mächtige Zeichnung und malerische Behandlung ihm einen bedeutenden Erfolg errangen. Zur Berliner Jubiläums-Ausstellung sandte er ein anderes umfang- und gestaltenreiches Bild, die Kreuztragung Christi. Aber nicht nur solchen Werken „hoher Kunst" und idealen Charakters dankt dieser Münchener Meister seinen Ruf, sondern ebenso auch seinen Genrebildern, seinen Gemälden reizender und fesselnder weiblicher Einzelgestalten und seinen Bildnissen.

CARL RÖCHLING.

MARSCH DURCH DAS HEIMATSDORF.

Die Stadtkinder und zumal die Grossstadtkinder sind doch besser daran als die Bauernsöhne; haben diese sich zum Militärdienst gestellt, sind sie für tauglich befunden und ausgehoben, — dann ade, du Heimatsdorf, Eltern und lieber Schatz! Dann heisst es fort von hier für die nächsten Jahre, um am wildfremden Orte unter lauter unbekannten Menschen, die vielleicht ein ganz anderes Deutsch sprechen, die Muskete zu tragen und zu exercieren und sich zu plagen vom Morgengrauen bis zum Abend, ohne Hoffnung, auch nur einmal in der langen Zeit die vertrauten Gesichter wiederzusehen und ein freundlich Wort von denen, die man lieb hat, bei denen und mit

denen man aufgewachsen ist, zu hören. Aber „die Stunde rennt auch durch den schlimmsten Tag". Auch dies Leid wird vergessen, und es kommt die Zeit, wo aus dem ungelenken, plumpen Bauernburschen ein gelenker, strammer Soldat geworden ist, der straff aufgerichtet, Kopf hoch, Brust heraus, in elastischem Marschschritt dahin geht. Wie sie staunen werden zu Hause und des Verwunderns kein Ende sein wird, wenn sie im Dorf ihren Peter oder Niklas so wiedersehen! Oft hat er sich es im Geiste ausgemalt, und nun wird es zur Wirklichkeit. Die Marschroute des Regiments zum Manöver oder zum Kriege geht durch das stattliche, schmucke heimatliche Dorf, von dessen Burschen mehr als einer sogar in derselben Compagnie steht. Das ist ein



Umherschauen und einander Erkennen, Zurufen, Grüssen, Winken von den Hausfenstern und aus den Gärten zu den auf der Hauptstrasse in Staub und Sonnengluth Dahinmarschirenden! Die streng eingehaltene Marschordnung sogar lockert sich wohl für Minuten. Ein alter weissbärtiger Bauer schliesst sich seinem lieben, langen Jungen, dem einen Tambour, an, bringt ihm ein Glas und schenkt ihm aus der vollen Kanne ein, damit er, während der Alte mit ihm in gleichem Tritt und Schritt bleibt, im Marschiren trinke und die trockene Kehle erfrische. Ein anderer Tambour von der Musik an der Spitze ist sogar aus der Reihe getreten und rasch hinüber gelaufen zur stattlichen Herberge zum Goldenen Löwen, aus der ihm ein alter Jugendkamerad in



ller pinx. — Photogravure Hanfstaengl

Im Eisenhammer



der Blouse, mit dem vollen Glase in der Hand entgegeneilt, um ihm einen frischen Trunk zu bringen. Dies Bild aus dem heutigen deutschen Soldatenleben lässt in jedem Zuge erkennen, dass der, welcher es malte, dies Leben gründlich aus eigenster Erfahrung kennt, mit marschirt und exerciert in heisser Sommersonne, den Staub der Landstrassen und Manöverfelder geschluckt, die Muskete getragen habe und zwar mit voller Liebe zum Soldatenthum. Dieser Eindruck täuscht nicht. *Carl Röchling* (geboren zu Saarbrücken 1856) war als Knabe schon Zeuge der ersten Grenzkämpfe, welche im Juli 1870 in und bei seiner Vaterstadt den französischen Krieg einleiteten, der Schlacht bei den Spicherer Höhen, jenes glorreichen Sieges, welcher Saarbrücken und das ganze Grenzland von der Gefahr der Occupation befreite. Damals und dort sog er die Begeisterung für das Heer und das soldatische Wesen ein, welche er noch als Maler jederzeit bekundet hat. Er genügte mit doppelter Lust seiner militärischen Dienstpflicht und sammelte mit seinen Beobachtungen und Erlebnissen während dieser Zeit einen Schatz von Motiven zu Bildern aus dem deutschen Soldatenleben in Krieg und Frieden. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er an der Kunstschule zu Karlsruhe und an der Akademie zu Berlin. Ausser Gemälden aus der neueren Kriegsgeschichte, wie das des „Sturmes auf den Gaisberg“ für das Officiercorps des Königs-Grenadierregiments und die von kleineren Gefechtsepisoden, ausser Marsch- und Manöverbildern, welche häufig von kräftigem, gesundem Humor gewürzt werden, hat *Röchling* auch manche, auf sehr gewissenhaften Zeit- und Sittenstudien beruhende, historische Genrebilder, Kampf- und Belagerungsscenen aus dem 16. Jahrhundert gemalt. Seine wiederholte Mitarbeiterschaft an der Ausführung grosser Panoramen (Sedan, Chattanooga u. a.) hat ihn an eine dekorative Breite und Derbheit der malerischen Behandlung gewöhnt, die sich auch in seinen Staffeleibildern nicht verleugnet.

FRIEDRICH KELLER.

EISENHAMMER.

Das gute Wort, welches vor fünfunddreissig Jahren von einem berühmten Literaturhistoriker den deutschen Romanschriftstellern zugerufen wurde: sie sollten das Volk bei seiner Arbeit aufsuchen und schildern, — ist auch von den deutschen Malern nicht unbeachtet geblieben. Mit leuchtendem Beispiel allen voran ist *Adolf Menzel* gegangen, als er sein vielbewundertes Meisterwerk, das „Dampfwalzwerk“, und darin die „modernen Cyklopen“ in voller heisser Arbeit malte. Er hat in der jüngeren Generation in dieser Richtung eifrige Nachfolger gefunden. Das Volk, seine Männer, Frauen und Mädchen, bei den verschiedensten Arten der Arbeit darzustellen, ist für unsere Genremaler eine Lieblingsaufgabe geworden, während ehedem eigentlich nur Kampf und Krieg, Andacht und Dulden, Ruhe, heiterer Lebensgenuss und süsses Nichtsthun oder die Ausübung der höheren geistigeren und künstlerischen Thätigkeiten als würdige Gegenstände der

Schilderung durch die bildende Kunst galten. Auf der Münchener Jubiläums-Ausstellung sehen wir drei oder vier Gemälde, zu denen die Arbeit und das Leben der Arbeiter in den grossen Eisenwerken Stoff und Motive gegeben haben. *Friedrich Keller,* der Maler des einen derselben, des Originals unserer Photogravüre, hat hier nicht zum ersten Male die Männer aus dem Volk bei ihrem harten Tagewerk geschildert. Im Jahre 1879 erregte ein Bild von ihm, das ein Paar Steinbrecher in Lebensgrösse in vollem, heissen Sonnenschein bei ihrer Arbeit darstellte, auf der internationalen Ausstellung zu München durch die realistische Kraft der Schilderung gerechtes Aufsehen. Der Maler, nicht mit den drei andern Meistern seines Namens zu verwechseln, ist zu Neckarweihingen bei Ludwigsburg 1840 geboren. Er bildete sich Anfangs zum Dekorationsmaler aus, empfing später auf der Kunstschule zu Stuttgart den Unterricht *Neher's*, dann in München an der Akademie den Professor *Lindenschmit's* und trat selbstständig zuerst mit einem Bilde der „Grablegung Christi" hervor, die er im Auftrage malte und neuerdings noch einmal wiederholt hat. Seit 1883 ist *F. Keller* Professor an der Kunstschule zu Stuttgart. Dass er ein scharfer Beobachter der Wirklichkeit ist und es vortrefflich versteht, kraftvolle Volksgestalten in starker körperlicher Aktion lebenswahr zu schildern, hat er in unserm Bilde auf's Neue bewiesen. Die Bewegungen dieser Männer, welche den glühenden erweichten Eisenblock so auf den Ambos zu betten haben, dass ihn die Schläge des gewaltigen Hammers richtig treffen, sind dem Leben auf's genaueste abgelauscht, und ebenso treu und wahr ist der Lichteffekt dieser sprühenden Gluth auf die umgebenden Gegenstände im Kampf und Verein mit dem Tageslicht geschildert, das, gedämpft durch den den Raum erfüllenden Qualm und Dunst, von der entgegengesetzten Seite her einfällt und die ihm zugekehrten Theile der Gestalten streift.

GOTTFRIED STEFFAN.

HERBST IN DEN BERGEN.

Der Herbst, welcher den Sommerfrischlern den Aufenthalt in den Bergen und Waldorten verleidet und diese städtischen Gäste daraus verjagt, war immer die Lieblingszeit der Landschaftsmaler. Erst in der neuesten Zeit ist auch der Frühling bei ihnen zu einiger Anerkennung seiner Reize gelangt, nachdem er bis dahin meist als darstellungsunfähig galt und seine Verherrlichung ausschliesslich den lyrischen Poeten und den glücklich Liebenden überlassen geblieben war. Der Herbst aber, welcher das eintönige Grün des Laubes in alle Nuancen des Goldtons, des Bronzegrün, Gelb, Roth und Braun wandelt, welcher mit zartem Nebelduft die Nähe und Ferne umwebt, die Umrisse der Gegenstände verschmilzt, welcher einen Hauch poetischer Schwermuth auch über die lachendsten Landschaften breitet, — er gibt der Natur die Erscheinung, welche so lange als die vor Allem malerische gegolten hat und wohl auch heute noch gilt. Auf diesem Gebirgsbilde des Altmeisters der Münchener Landschafterschule zeigt sich





die Hochgebirgsnatur in einer durch Herbstlicht, Herbststurm und Herbstton noch gesteigerten düstern Grösse. Tief hängt das Gewölk über die kahlen Felsgipfel in die enge Schlucht herein, in welcher der, von den Septemberregen angeschwollene, Giessbach in blitzenden Cascaden sich stufenweise zum Abgrund stürzt, um ganz im Vorgrund wieder aus dem finstern Waldthal heraus rauschend und schäumend seinen Weg zwischen Felsblöcken und über dieselben hinweg zu suchen. An seinem Ufer sieht man die Kronen der Bäume des Thalwaldes mit ihrem theils schon vergoldeten und spärlicher gewordenen Laube vom Winde gezaust und geschüttelt. Starre nackte Klippenwände ragen steil und hoch aus dem Walddickicht, welches dies Thal erfüllt und ihre unteren Hänge bedeckt, in die umwölkte Luft auf und über den dunkeln Felsgraten und Kämmen schimmert der Schnee auf den höheren Zacken und Plateaus. *Gottfried Steffan* hat jederzeit seine Kunst den Schilderungen der Hochgebirgswelt der Oberbayrischen, Tiroler und Schweizer Alpen gewidmet. Sein von dem Grossartigen, Ernsten und Gewaltigen in der Landschaft immer am tiefsten ergriffener Sinn fand in ihr die ihm genehmsten Bildmotive, die er besonders während der fünfziger und sechsziger jahre in einer grossen Zahl von Gemälden von mächtiger Conception und Wirkung bearbeitet hat. Er ist 1815 zu Wädensweil in Zürich geboren, gehört in Betreff seiner künstlerischen Ausbildung aber durchaus der Münchener Schule an. Als Lithograph hatte er daheim und in München seine künstlerische Laufbahn begonnen. Hier aber wandte er sich mit Begeisterung dem Studium der Landschaftsmalerei zu. *Karl Rottmann* war der Meister, dessen Schöpfungen den grössten Einfluss auf ihn übten. Dieser gibt sich unverkennbar im Stil seiner Gebirgslandschaften kund. In Paris und in der Natur, im Hochgebirge und in Oberitalien, setzte *Steffan* die in München begonnenen Landschaftsstudien fort. Von den Gemälden, welchen er seinen Künstlerruhm dankt, nenne ich: die „Partie bei der Pontenbrücke“, der „Reichenbachfall“, der „Partnachsturz“, die „Vier Jahreszeiten in den Schweizer Alpen“, „Partie am Vierwaldstättersee“, „Landschaft am Genfersee“, „Thalgrund bei Elm“, „Am Ufer des Brienzersees“, „Aus dem Rhonethal“, „Aarklamm“, „Im Spätherbst“. Heute im vierundsiebzigsten Lebensjahr ist des Meisters künstlerische Kraft noch ungeschwächt. Seine beiden Bilder auf der Jubiläums-Ausstellung, dieser „Herbst in den Bergen“ und „Der Murgsee“, sind seinen früheren Schöpfungen in jeder Hinsicht werth.

GRAF LEOPOLD VON KALCKREUTH.

KANN NICHT MEHR MIT.

Jedes Leben ist ein Kampf, und besteht nur durch den Kampf. Die Streiter fallen entweder schon frühe in der Blüthe ihrer Jahre und ihrer Kraft und bleiben auf der Wahlstatt oder werden zu „Invaliden“, um sich als solche dann noch eine Zeitlang thatlos dem Grabe entgegen zu schleppen. Den härtesten, nur von kurzen, fast ver-

schwindenden Waffenstillstands- und Ruhepausen unterbrochenen, Kampf mit dem furchtbarsten, übermächtigsten, erbarmungslosesten Gegner aber hat vor Allem das Volk der Schiffer und der Seefischer sein Leben hindurch zu bestehen. Diesem Kampf fallen alljährlich Tausende zum Opfer, und wenn seine Uebung die Kraft der Ueberlebenden stärkt und frisch erhält, so schafft doch auch er so gut wie der Krieg der Waffen seine Invaliden. Einen solchen stellt des jüngeren Grafen *Kalckreuth* Gemälde in ganzer lebensgrosser Gestalt und energischer Lebenswahrheit dar. Wie der alte Reiter, der nicht mehr das Pferd zu besteigen vermag, den jüngeren Kameraden, die ihre Rosse lustig tummeln, so blickt dieser alte Fischer am Strande sitzend, auf die vertraute See, die ihn so oft dahin getragen, bald sanft gewiegt, bald zornknirschend mit Verderben und Untergang bedroht hat, und auf die Boote der Fischerflotte hinüber, welche dort über die glänzende Fläche, wie einst mit ihm, als er noch das seine lenkte, dessen Segel stellte, dessen Ruder führte, dahin ziehen. Er „kommt nicht mehr mit!“ In dem alten von Wind und Wetter tiefgebräunten, durchfurchten Gesicht, um die eingesunkenen müden Augen zuckt ein Ausdruck der stummen, resignirten Trauer in diesem Bewusstsein Der breite einst so starke Rücken ist gekrümmt, die Beine sind schwerfällig und steif geworden. Die knochigen, runzligen Hände taugen nur noch die Früchte von den Bäumen seines Gärtchens zu pflücken, die er in den Körben hier zum Verkauf bringt, und den Kopf der kleinen Pfeife mit Tabak aus seiner holländischen Messingdose zu stopfen, dem einzigen Sorgenbrecher seiner alten Tage, der ihm noch geblieben ist. — Grau verhüllt ist der Himmel, die Sonne verschleiert; graugelb ist der Strand; nur das Meer glänzt zwischen Himmel und Ufersand wie eine silberne Platte. In kraftvoller Realität tritt die Gestalt des Alten in seinem derben rothen Frieshemde und den weiten dunkelgrauen Pluderhosen des holländischen Fischervolks aus dieser gedämpften Helligkeit der grauen Luft und der kahlen, flachen Küstenlandschaft hervor. Graf *Leopold v. Kalckreuth* bevorzugt in allen seinen Bildern — im Gegensatz zu seinem Vater, dem berühmten Maler der Alpennatur mit ihrer vom Schein der auf- und untergehenden







Sonne in rosiger Pracht erglühenden Eis- und Schneegipfeln — die trüben, ernsten, sonnenlosen, lichtarmen Luftstimmungen. Ein Zug der Schwermuth und Trauer geht durch seine Schilderungen der Natur wie des Menschenlebens. Er ist 1855 zu Düsseldorf geboren, begann 1875 an der Kunstschule zu Weimar, welcher sein Vater lange als Direktor vorgestanden hatte, unter *Schauss'* und *Struys'* Leitung seine malerischen Studien und wandte sich 1879 nach München, wo er während eines halben Jahres den Unterricht *Benczur's* genoss. Seine Bemühungen, in die Schule von *Diez* oder von *Löfftz* zu gelangen, blieben erfolglos. Es fand sich in beiden kein Platz für ihn. So bildete er sich aus eigner Kraft weiter, studierte eine Zeitlang in Holland und entwickelte sich in seiner allerdings durch moderne holländische Meister nicht unbeeinflussten Eigenart zu hervorragender Bedeutung unter den jüngeren deutschen Malern seiner Richtung. Seit 1885 ist Graf *Kalckreuth* als Professor und Lehrer an der Weimarischen Kunstschule thätig.

EUGEN VON BLAAS.

NINETTA.

In der Thüröffnung über den Stufen zu dem kleinen Canal vor dem dunkeln Grunde des Hausflures steht die junge venetianische Wäscherin, eine der schönsten und reizendsten Töchter des Volks der Lagunenstadt, das an diesem Gut der Schönheit seiner Menschen noch immer so reich ist, wie viel von seiner alten Besitzesfülle ihm seit Jahrhunderten auch verloren ging. Ninetta weiss, dass sie schön ist, und sie freut sich dessen. Und sie nicht allein. Jeder im Viertel kennt sie und schaut ihr bewundernd nach, wenn sie in ihren Pantoffeln über das Pflaster schlendert und mit den lachenden blauen Augen, über welche die blonden Haare hereinkrausen, um sich blickt. Einer aber weiss es noch besser als alle andern. Steht sie nicht dort auf der Schwelle, nur um diesen Einen zu erwarten? Lauscht sie nicht hinaus auf das Geräusch seiner Barke und seines in die gründunkle stille Fluth des Canales eintauchenden Ruders? Vergisst sie nicht darüber die Wäsche im Zuber dort hinter ihr, die zu spülen sie hieher gekommen war? Aus ihren Augen schimmert das Vorgefühl des Glückes, das sie sich vom Kommen des geliebten Burschen erhofft und träumt. Die rothen Lippen schwellen seinen Küssen verlangend entgegen. Bis in die Finger der Hand, welche sie auf die volle Hüfte setzt, und bis hinunter auf die hübschen Füsse, auf denen die schöne lebendige Last der graziösen, geschmeidigen Gestalt in ihrer Jugendschlankheit und Jugendfülle ruht, zuckt die Unruhe des pochenden Herzens in der Erwartung des ersehnten Augenblicks, und erregt ihre Nerven und elastischen Muskeln. In voller Lebendigkeit und Körperlichkeit hat der Künstler diese in natürlicher Grösse gemalte Gestalt auf der Leinwand herauszuarbeiten verstanden. In blühender Realität scheint das schöne Geschöpf vor uns dazustehen, der Glieder frohe Pracht umschmiegt von dem leichten gelblichen Rock, Mieder, Brusttuch und rothen Strümpfen. Die Bewunderung, welche man dem Bilde zollt, gleicht bei Vielen ziemlich genau der für ein schönes junges Weib von Fleisch

und Blut. Sie bereiten dem Meister des Bildes damit den höchsten Triumph, dass sie den Schöpfer und die Art und Kunst seines Schaffens über seinem Werk vergessen. Dieser Meister zählt längst bereits zu den bekanntesten und geschätztesten unter den modernen österreichischen Künstlern. Er ist der Sohn des Malers Professor *Carl Blaas* (geboren 1815), eines Schülers von *Overbeck*, und der ältere Bruder des Genremalers *Julius v. Blaas*. 1843 wurde er zu Albano bei Rom geboren. Der Vater erhielt 1855 eine Professur an der Akademie zu Venedig, das damals noch österreichisch war. Der reichbegabte Sohn legte hier den Grund zu seiner künstlerischen Bildung, die er durch Studienreisen nach Rom, Paris, Belgien, Holland und England erweiterte. Seine ersten selbstständigen Gemälde sind Historienbilder akademischen Stils. Dann wandte er sich für lange Zeit dem geschichtlichen Genre zu, malte Szenen aus dem italienischen Mittelalter und aus der Zeit der Renaissance, besonders solche, welche ihm Anlass gaben, edle jugendliche, weibliche Gestalten in farbenreichen, köstlichen Gewändern in ruhiger oder mässig bewegter Haltung und heiterm Seelenausdruck in die Composition zu verflechten. Von seinen derartigen Bildern nenne ich: „Giotto und Cimabue", „die Erzählung des Decamerone", „der Brautzug in San Marco". Später hat *E. v. Blaas* diese Richtung mehr und mehr verlassen, und in der heutigen venezianischen Wirklichkeit — der Umgebung des dauernd in Venedig ansässigen Meisters — die Motive zu seinen Gemälden gesucht, welche dieselbe von ihrer anziehendsten Seite und in einem künstlerisch verklärenden Spiegel aufgefasst zeigen, wie wir es in diesem Bilde der schönen Ninetta sehen.

FELIX POSSART.

UNBELAUSCHT.

Zwischen mächtigen Felsblöcken, vom Gebüsch und den hereinhängenden Zweigen der Bäume beschattet, eilt ein Gebirgsbach schäumend in stiller Waldschlucht dahin. Hier erweitert sie sich zum natürlichen Becken, das von steilen Klippenwänden umschlossen und verborgen wird. Die Bewegung des Sturzes klingt in immer leiseren Wellen nach allen Seiten hin aus und das Rauschen der kleinen Fälle wird zum Murmeln und Plätschern um die Steine und Felstrümmer auf dem reinen Kiesboden des flachen, klaren, leicht gekräuselten Gewässers dieses Beckens. Das goldige Licht, mit welchem die, das grüne wehende Blätterdach über der Schlucht durchdringenden, Sonnenstrahlen die Kaskaden und den Fuss der einen Wand überfluthen, lassen das schattige Dunkel noch tiefer erscheinen, welches über die Felsen, das Gebüsch und den gekräuselten, flüssigen Krystall im Vordergrunde ausgebreitet ist. Diese kühle, lauschige, weltverborgene Wald- und Felseneinsamkeit, sie ist wie geschaffen zum Bade für die Nymphen der jagdfrohen Göttin, die hier, gesichert vor jedem Blick der frevelnden Neugier, die vom Waidwerk und der Gluth des Mittags heissen Glieder erfrischen, und auch für jene Töchter der sterblichen Menschen, welche den heimlichen Zugang zu diesem Nymphenbade kennen. Ist es eine von diesen? oder eine der Jagdgefährtinnen Diana's, welche hier durch die



zartgekräuselte Fluth dahinschreitet, den tieferen Stellen entgegen, um dort ihren schönen prangenden Körper in das erquickende Nass zu tauchen, aus dessen klarem Grunde wie aus zitterndem Spiegel das eigne blonde Antlitz lächelnd ihr entgegenblickt? Sie weiss sich unbelauscht und freut sich so harmlos der Betrachtung des Bildes ihrer von keinen Kleidern, keinen Falten verhüllten Schönheit, wie des Geriesels der kleinen Wellen, das ihre holden Glieder kühlt. — *Felix Possart,* der Maler dieses so anmuthig belebten Waldgebirgswinkels (1837 zu Berlin geboren), war bereits ein Mann von Amt und Würden im preussischen Justizdienst, als er den kühnen Entschluss fasste, die Robe des Richters abzulegen, und, dem von Jugend auf empfundenen Triebe folgend, noch als reifer Mann in die Schule der Landschaftsmalerei zu gehen. Seine Fortschritte waren rasch und glänzend. Das eigene Studium der Natur in der deutschen Heimath wie in der Fremde, besonders in Spanien, hat ihn noch kräftiger in seiner Kunst gefördert, als die Lehre der Meister und das Vorbild ihrer Werke. Mehr und mehr hat er sich in neuerer Zeit auch mit der Darstellung der menschlichen Gestalt vertraut gemacht, so dass in seinen Landschaftsgemälden die glücklich erfundene und hineingestimmte charakteristische Staffage einen wichtigen und anziehenden Theil des Gesammtwerkes bildet, welcher dessen Wirkung und Interesse wesentlich steigert.

HERMANN BAISCH.

VIEHWEIDE BEI ROTTERDAM.

Der flache Strand der Nordsee und die weiten Ebenen ihrer Küstenlande sind die landschaftlichen Gebiete, welche dem Maler dieses Bildes immer die willkommensten Gegenstände und die glücklichsten Anregungen geboten haben. 1846 zu Dresden geboren, kam er schon in der Jugend durch die Uebersiedelung seiner Eltern nach Stuttgart, wo er an der Kunstschule den ersten künstlerischen Unterricht empfing. Seine eigentliche Ausbildung in der Malerei aber erhielt er in München als Schüler *Adolf Lier's*, welcher für sein ganzes künstlerisches Schaffen bestimmend geworden ist. Von 1869—73 studirte er unter der Leitung dieses Meisters der natürlichen landschaftlichen Stimmungsmalerei. Diese ist eine ganz andere als jene Stimmungsmalerei der Romantiker, welche nicht sowohl die reinen Bilder der treu beobachteten Natur zu geben, als die Stimmungen des eignen Gemüths in der Landschaft zum poetisch-malerischen Ausdruck zu bringen strebten. Dieser Münchener Studienzeit war ein Aufenthalt *Baisch's* in Paris vorausgegangen, wo er mit den Werken jener modernen französischen Landschaftsmaler bekannt wurde, welche die eigentlichen Bahnbrecher auch der von *Lier* mit so schönem Erfolge eingeschlagenen Richtung gewesen sind. *Baisch* ist ihm in derselben gefolgt, aber doch von jeder Nachahmung frei geblieben. Seine Naturauffassung zeugt von der frischesten Gesundheit; sie ist gänzlich unberührt von jedem Hauch der Empfindsamkeit, der Schwermuth, des Träumerischen. Die Landschaft erscheint auf seinen Gemälden immer als Schauplatz des Lebens der darin heimischen Menschen. Auf seinen Strandbildern sehen wir zugleich mit der Natur der flachen Küsten und Dünen, des Meeres, das erstere bespült, und der vom feuchten Seedunst erfüllten Luft, die sich darüber wölbt, das Treiben der Fischerbevölkerung in eben so lebendiger Wahrheit geschildert. Dies Bild der weiten, fetten, niederländischen Weidetrift, die von dem langsam zwischen grünen ebenen Ufern dahinschleichenden Fluss durchzogen, von wenigen Baumgruppen und hie und da von hohen Windmühlen überragt wird, belebte er mit einer grossen grasenden Rinderheerde, und mit einem Paar echt niederländischer derber Gestalten vom Dorf: einer Kuhmagd, die zum Melken auf die Weide hinausgekommen ist und einem Rinderhirten, der sattel- und bügellos, die Füsse in plumpen Holzschuhen, auf dem Rücken eines alten Schimmels hängt. Die schon hoch stehende Sonne ergiesst ihr flimmerndes Licht durch die hellwolkige Luft, über die sich weit zum Horizont hin erstreckende grasige Ebene, über die graugrünen Baumwipfel, über die Rücken der, meist um die aufgestellten Tröge in Reihen geschaarten, durstigen Rinder und der Gestalten des Burschen, des Gauls und der Dirne, und wirft deren bestimmt gezeichnete kurze Schlagschatten auf den Boden unter ihnen. Der Fluss glänzt stellenweise wie ein blanker, glatter Spiegel. Die Flügel der Windmühlen stehen unbewegt. Die schläfrige Ruhe der Mittagstunde des Sommertags liegt über der ganzen Weite. *Baisch* hat







Photogravure Hanfstaengl

Grablegung Christi



München seit einigen Jahren verlassen und einen Ruf an die Kunstschule zu Karlsruhe angenommen. Seine beiden Bilder auf der Berliner Jubiläums-Ausstellung „Sommerabend" (aus der Umgegend von Rotterdam) und „die Tauholer" (holländische Strandscene) erwarben ihm, zu seinen früher bereits empfangenen Ehrenzeichen, die grosse goldene Medaille.

BRUNO PIGLHEIN.

DIE GRABLEGUNG CHRISTI.

Aus den gottlosesten Weltkindern sind oft schon fromme, weltentsagende, gläubige Bekenner, ja heilige Leuchten und Streiter der Kirche geworden. Warum sollte ein Künstler, der einst seine Befriedigung und seinen Ruhm in der Darstellung der unheiligsten modernen Schönen gesucht hat, nicht auch einmal der Beschäftigung mit diesen und ihren Bildern überdrüssig werden und Sinn und Kraft auf die heiligen und erhabenen Gegenstände concentriren, welche das Evangelium und die christliche Legende dem bildenden Künstler darbieten? Von einer solchen plötzlichen Wandlung der ehemaligen künstlerischen Neigungen und Richtungen kann bei dem Maler dieser „Grablegung" nicht gesprochen werden. Wohl war er bis vor einigen Jahren besonders bekannt und beliebt geworden als Zeichner von eleganten Pastellbildern mehr oder weniger verführerischer und hübscher, moderner, jugendlicher Frauenköpfe und Gestalten, deren ganzer Habitus keinen Zweifel darüber liess, dass die so Dargestellten auch auf den bescheidensten Tugendpreis keinen Anspruch zu erheben hatten. Aber schon damals, als diese zahlreichen Frauenbilder aus *Piglhein's* Werkstatt hervorgingen, hat er (1879) jenes eigenartige Werk voll Hoheit, Adel und ergreifender Poesie geschaffen: das grosse Bild des gekreuzigten Heilands, welchem der Engel gleichsam die Seele von den bleichen Lippen küsst. 1848 zu Hamburg geboren, hatte *Piglhein* die Akademie zu Dresden besucht und in *Schilling's* Werkstatt die Bildhauerkunst erlernt, ehe er nach Weimar an die Kunstschule und von da (1872) nach München ging, um die Malerei zu studiren. Sein Sinn für das Grosse und Ideale ist so lebhaft und so reif entwickelt, wie der für die lebendige Wirklichkeit. Mit Freuden ergriff er den Auftrag, den er vor vier Jahren erhielt, ein grosses Panorama der Kreuzigung auf Golgatha zu malen und zu dem Zweck: seiner Schilderung den irgend zu erreichenden Schein der geschichtlichen, lokalen und menschlichen Wahrheit zu geben, in Jerusalem selbst umfassende Lokal- und Racenstudien vorzunehmen. Unter dem mächtigen Eindruck des dort an den geweihten Stätten Gesehenen, und unterstützt durch die dort vorgenommenen mannigfachen Naturaufnahmen hat *Piglhein* nach seiner Rückkehr, in Gemeinschaft mit ausgezeichneten Genossen, jenes kolossale Panorama der Kreuzigung gemalt, welches seit fast zwei Jahren eine vielbewunderte Sehenswürdigkeit Münchens bildet. Auch diese Darstellung der Grablegung konnte so nur von einem Künstler gedacht und entworfen werden, der die Umgebungen der heiligen Stadt durchwandert und das Bild ihrer ernsten, starren, grandiosen felsigen

Oede in sich aufgenommen hat. In der steilen Klippenwand einer Bergschlucht öffnet sich der Eingang zu dem Felsengrabe, in welches Joseph von Arimathia den vom Kreuze abgenommenen Leichnam des Heilands beisetzen lässt. Die Stufen zur Sohle dieses düsteren Thales hinab, wo Maria und andere Frauen ihn nahe jenem Grabesthore erwarten, wird der entseelte Körper auf den Armen getreuer Jünger getragen. Johannes, sich mit der Rechten an der Felswand haltend, unterstützt mit der Linken die geliebte Last des zurück und hinten über gesenkten edlen Hauptes. Dass die Mutter des Erlösers sich in so weiter Entfernung von dem Leichnam und seinen Trägern hält, wirkt befremdend. Durch die starke perspektivische Verkleinerung in Folge dieser weiten Entfernung, wird sie und werden die bei ihr verweilenden Frauen fast zu nebensächlichen Figuren, und der Mutterschmerz Maria's, der „ein Schwert durch ihre Seele" geht, kommt erkennbar fast nur in der Haltung der Gestalt zum Ausdruck. Die zwar höchst stimmungsvoll düster monotone, wenig gegliederte Felsenlandschaft aber nimmt einen so übergrossen Raum auf der Bildtafel ein, dass selbst die grosse, bedeutsame Hauptgruppe im Vordergrunde dadurch fast zu den Verhältnissen einer Staffage herabgedrückt wird.

FERDINAND MAX BREDT.

PROMENADE EINER CONSULIN.

Die Länder an der Nordküste Afrika's und ihre farbigen muhammedanischen Bevölkerungen gaben, seitdem diese malerisch so reiche und reizvolle Welt den abendländischen Künstlern zuerst durch die Franzosen nach der Eroberung Algiers erschlossen worden ist, bis diesen Tag eine unerschöpfliche Stofffülle und jenen immer neue Anregungen zu bildlichen Darstellungen. Die immer grösser und bequemer gewordene Zugänglichkeit dieser Länder, das immer vollständigere Verschwinden der Gefahren und der Beschwerden des Aufenthaltes und Reisens in ihnen haben die Zahl der europäischen und amerikanischen Orientmaler, welche in Aegypten, Tunis, Algier und Marokko die Befruchtung ihrer Phantasie, die Bereicherung ihrer Naturanschauung und ihrer Studienmappen suchten, fort und fort anwachsen lassen. Der Künstler, der einmal die mächtigen und hinreissenden Eindrücke dieser nordafrikanischen Welt empfangen und in sich aufgenommen hat, bleibt gewöhnlich auch ihrer Schilderung dauernd hingegeben. Das heimische Leben erscheint ihm im Vergleich mit dem dort beobachteten farblos, kahl, monoton und arm an malerischem Interesse. *Max Bredt* hat es, wie andere vor und neben ihm, an sich erfahren, wie vollständig der Orient mit seinem — trotz aller Fortschritte der auch in ihn eingedrungenen nivellisirenden abendländischen Kultur noch immer unverlorenen, — Zauber den Sinn seiner Maler gefangen nimmt und gebannt hält. Zu Leipzig 1860 geboren, in Stuttgart unter *Neher's* und *Häberlin's* Leitung, in München unter *Lindenschmit* zum Maler ausgebildet, hat *Bredt* ausgedehnte Reisen durch die Türkei, Epirus, die afrikanischen Küstenländer gemacht und auf diesen

Wanderungen die Motive zu Bildern gefunden, von denen ich den „Besuch im Harem", die „Türkische Sängerin", „Kräuter sammelnde Sklavinnen" citire. Das Original unserer Photogravüre schildert eine Scene, welche der Maler in Tunis wiederholt beobachtet hat. In diesen zur politischen Ohnmacht herabgesunkenen, ehedem so gefürchteten, nordafrikanischen Raubstaaten ist heute der Vertreter einer europäischen Grossmacht, der Minister-Resident (der „Ambaschador", wie ihn die Marokkaner nennen) oder Generalconsul eine gewaltige Persönlichkeit, welcher alles eingeborne Volk mit scheuem Respekt begegnet. Um diesen immer lebendig zu erhalten, ist ein solcher Beamter dagegen auch genöthigt, sein Leben und Erscheinen in einer auf die Phantasie der



Orientalen Eindruck machenden Weise zu gestalten, sich mit zahlreicher Dienerschaft zu umgeben, in allem Bezeigen einen gewissen Pomp zur Schau zu tragen, aus dem sie auf die Grösse und Bedeutung der Macht zu schliessen geneigt sind, welche der Consul vertritt. Die gleiche Verpflichtung liegt der Frau desselben, wenn er vermählt ist, ob. So zeigt *Bredt's* Gemälde die anmuthige junge Frau Consulin auf einem einfachen Spaziergange vor der weiss schimmernden Stadt am Meeresufer entlang mit ihrem Töchterchen, im Geleit eines Gefolges von nicht weniger als drei braunen und schwarzen, reich geschmückten afrikanischen Dienerinnen und zwei Kawassen in prächtiger Arnautentracht als Schutzwächtern, den Säbel in der Faust, mit einem Arsenal von

Pistolen und Yatagans im breiten Gürtel. Die scharfen Gegensätze der Erscheinung der zarten, reizenden, jungen abendländischen Dame im leichten hellen Sommerkleide, wie ihres schmuck gehaltenen hübschen kleinen Töchterchens, und jenen dunkelhäutigen Dienerinnen von zum Theil grotesker Hässlichkeit, die ihr Sessel, Teppich, Mandoline nachtragen und die Kleine an der Hand führen, sind mit bester Wirkung herausgearbeitet, jede Gestalt in voller Echtheit und Lebendigkeit vor dem Hintergrund der Meeresbucht hingestellt. Das fein geformte, schöne Antlitz der jungen Frau blickt träumerisch und mit dem Ausdruck leiser Schwermuth vor sich hin. Fern ab von hier scheinen ihre Gedanken zu schweifen. Wandelt auch sie, die Heimath jenseits des Meeres mit der Seele suchend, von der sie und ihren Gatten der „hohe Wille“ des Auswärtigen Amtes ihres Vaterlandes an diese Barbaren-Küste bannte und „gewöhnt sich nicht ihr Geist hieher?“

CARL FRITHJOF SMITH.

IM SPITALGARTEN.

Der erste schöne, milde Apriltag. Lind und lau weht seine Luft um die Zweige der Bäume und lockt die zartgrünen Blättchen und die ersten Kirschblüthen aus ihren Knospenhüllen hervor, und im jungen Grün, das wieder den Boden überzieht, leuchten die weissen und farbigen kleinen Sterne der Wiesenblumen auf. Wie wohl thut dieses weiche, milde Wehen nach den letzten rauhen Wochen, in denen der Winter mit Stürmen, Schnee und Schlossen gegen den jungen Frühling ankämpfte, und die Menschen, zumal die älteren und schwächlicheren, in die warmen Stuben bannte, allen lebenden Geschöpfen und vor allen diesen Alten! Einige solche alte Frauen, Eingesessene eines Bürgerspitals, zeigt unser Bild in dem sogenannten „Garten“ dieses Stiftes unter einem der noch kahlen, wenigen Bäume, in Gesellschaft der zum Besuch mit ihren Kindern gekommenen Tochter oder Schwiegertochter des einen Mütterchens, um den Tisch mit ihren Strick- und Nähzeugen versammelt. And're ihrer Genossinnen und die alten Männer des Spitals sitzen hie und da ausruhend in der milden Luft auf anderen Bänken des Gartens. Eine ganz vom Alter zusammengekrümmte Greisin wandelt, auf den Arm der frommen Schwester und den Stock gestützt, mühsam dahin. Dienende Schwestern in Beguinentracht hängen Spitalwäsche zum Trocknen auf Leinen und breiten sie auf das Gras zum Bleichen aus. Ueberall ragen die grauen Häuser der Stadt über die Mauer herein, welche diesen weiten, baumarmen Garten umschliesst. Die alten Hospitalitinnen haben es verhältnissmässig ganz behaglich in ihrem Stift, und sie fühlen sich ganz wohl in ihrem Zustande. Und doch liegt etwas Herzbeklemmendes, die Trauer des Alters, auf ihnen allen, wie munter sie auch gelegentlich mit einander schwatzen mögen. Bedrückende Schwermuth, von der Noth und Sorge des Daseins erzeugt, spricht aus dem feinen Gesicht der jüngeren Frau, der Mutter jener Enkelkinder des alten Dämchens zu ihrer Linken. Die älteste, fast schon ausgewachsene, hübsche Tochter bringt ein Weissbrödchen





für die Kleinen herbei, der grösste Bube sitzt am Tisch zwischen der Alten, das kleinste Nesthäkchen, das noch nicht fest auf den eigenen Beinchen gehen und stehen kann, wird an der Hand von der Grossmutter gehalten, während es von dem Stuhl derselben hinweg zu der älteren kleinen Schwester hinzugelangen strebt, die vergnügt im Grase sitzt, den mit abgepflückten Wiesenblumen gefüllten Strohhut im Schooss haltend. Mit herzlichem, wehmüthig-freundlichem Lächeln blickt die auf ihren Regenschirm gestützte Greisin dort auf der Bank unter dem Baum zur Linken auf das junge Leben da vor ihr im Grase, und Bilder aus der Zeit, wo auch sie einmal ein glückliches Kind war, ziehen an ihrer alten Seele vorüber. — Wie fein der Maler dieses Bildes das Seelenleben der Kinder und der Alten zu beobachten und wie wahr und sprechend er dessen Aeusserungen auf deren Gesichtern wiederzugeben versteht, ersah man bereits aus jenem vorzüglichen Bilde „In der Kirche", welches ihm auf der Jubiläums-Ausstellung zu Berlin 1886 und der zu Wien in diesem Frühling die Auszeichnung der goldenen Medaille erwarb. Auch *Smith* gehört zu den zahlreichen talentbegabten Söhnen fremder Nationen, die in München ihre künstlerische Ausbildung gesucht und eben so wie diese auch eine zweite Heimat gefunden haben. Er ist 1859 zu Christiania in Norwegen geboren und hat 1880—84 die Malerei an der Münchener Akademie und in der Schule des Professor *Löfftz* erlernt.

MAX RING.

DIE ROSE.

Die Bilder jugendlicher, nackter, weiblicher Gestalten, welche auch auf unseren deutschen Ausstellungen nicht mehr zu fehlen, wenn auch nicht halb so häufig wie im Pariser „Salon" zu erscheinen pflegen, werden von ihren Malern gewöhnlich auf mythologische Namen getauft oder erhalten Gattungsbezeichnungen, welche diese Hüllenlosigkeit ihrer schönen Leiber motiviren sollen. Als Venus Anadyomene, als Leda, Danae, Grazien, Amphithrite, Nereide, Najade, Nymphe, Quelle, als Odaliske oder Badende im Katalog aufgeführt, beanspruchen sie die Costümlosigkeit als ihr gutes Recht, das in der durch solchen Namen characterisirten Art ihres Wesens begründet wird. *Max Ring* (geb. 1857 zu Lublinitz in Oberschlesien, Schüler der Akademieen zu Berlin und Dresden und *Fr. Keller's* zu Karlsruhe), der sich, ehe er, nach einem Aufenthalt zu Paris und Rom, 1887 nach Berlin übersiedelte, auf der Jubiläums-Ausstellung daselbst zuerst als ein für die Malerei des schönen Nackten ganz besonders befähigter und geschickter Künstler mit dem grossen Bilde einer „Nixe" eingeführt hatte, verschmähte es, die schlanke reizende Gestalt unseres Bildes mit einem derartigen Namen zu benennen. Dass sie weder dem antiken Göttergeschlecht, noch dem jener Halbgöttinnen, „welches die Felsen und Bäume bewohnt, den heilsamen Nymphen", angehört, erkennt der Beschauer auf den ersten Blick an der entschieden ausgesprochenen anmuthigen Menschlichkeit der ganzen Erscheinung, wie an dem Lager auf dem, und den Vorhängen



hinter denen sie ihre fein geformten leuchtenden Glieder so wohlig dehnt. Es bleibt Jedem überlassen, ihre Eigenart nach eigenem Urtheil festzustellen und dies schöne Individuum einer bestimmten Gattung von Wesen einzuordnen. Sie bietet den vor sie Hintretenden mit bestrickendem Lächeln in den auf uns gerichteten Augen und um die rothen Lippen, und mit stark verkürztem rechtem Arm eine Rose von denen dar, mit welchen das Eisbärenfell ihres Lagers bestreut ist, und ihre eigene lichte Haut wetteifert an seidiger Glätte und an schneeiger und rosiger Blüthenfarbe mit der der zartesten dieser Blumen. So mag sie denn den reizenden weiblichen Menschenblüthen beigczählt werden, welche keine andere Bestimmung zu haben scheinen, als eben zu blühen, der Menschen Herz zu erfreuen, bis auch sie verwelken. Und wer sich mit ihrem Anblick und „dem Duft begnügt, den wird ihr Dorn nicht stechen".

HUGO ENGL.

WILDERER.

Den Starken und Kühnen sind und waren zu allen Zeiten die Schönen hold. Letztere fragen und forschen sogar oft nicht all zu ängstlich danach, ob diese Stärke und Kühnheit sich auch streng in erlaubter Richtung innerhalb der gesetzlich gezogenen Grenzen kundgibt. Gewaltthätige Männcr, verwegene Banditen und Corsaren, Schmuggler, schlaue und tapfere Verächter und Verhöhner göttlicher und menschlicher Ordnung haben — weit entfernt davon, durch ihre schlimmen Leidenschaften, Gesinnungen und Thaten die Gunst der Schönen zu verlieren — im Gegentheil diese nur um so rascher und häufiger gewonnen, ihre Seelen nur um so vollständiger umstrickt und beherrscht. Warum sollten einfach stark und natürlich empfindende Dirnen aus dem Volke der Berge eine Ausnahme machen von der immer wieder durch die Erfahrung bestätigten Regel? Und gar wenn es sich um Männer und Burschen voll „Schneid", Kraft und Feuer



Photogravure Hanfstaengl

Wilderer



handelt, welche kein anderes Uebel thun, als von Zeit zu Zeit einen starken Hirsch, einen Gems- oder Rehbock oben im Bergwald wegzuschiessen, die der liebe Herrgott doch unmöglich einzig und allein für die grossen Herren und Fürsten geschaffen haben kann! Auch wenn der bekannte Satz: „auf der Alm da gibt's ka Sünd" nicht unbedingte Wahrheit und Giltigkeit beanspruchen dürfte, so werden doch ein paar muntere schmucke Sennerinnen jedenfalls keine Sünd' darin sehen, einer solchen Frei-Jäger-Gesellschaft auf ihren verwegenen Streifzügen Rast, gastliche Aufnahme und mit sammt ihrer Beute gesicherten Versteck in ihrer Sennhütte zu gewähren. Sie werden auch nichts weniger als sittlich entrüstet sein und sich etwa schroff und feindlich abwehrend gegen sie zeigen, wenn diese Gäste während der Rast, die Gefahr vergessend oder verachtend, mit ihren hübschen, frischen, jungen Wirthinnen schön thun; wenn der jüngste und lustigste von den Männern auch einmal den Arm um den Nacken der Einen legt, seinen Enzian auf ihr Wohl trinkt und ihr es in das lachende Gesicht sagt und singt, wie bildsauber sie sei. Allzuernst nimmt sie sein Schätzeln freilich nicht. In der nächsten Minute wird er vielleicht dieselben schönen Dinge, die er eben ihr, der Blonden, gesagt hat, auch der Braunen sagen. Hat er ihr doch selbst gesungen:

„Und i schaug nit auf d'Farb,
Mir is jede guat gnua,
Wenn s' nur bei der Schneid is
Und bildschön dazua.
Und i bin mit die Dirndln
No' allweil guat g'fahr'n,
Und dös woass i gar nia,
Dass s' mir z'viel amal war'n!"

Am Fensterchen der Hütte steht der eine der Buben und hält scharfe Ausschau, ob die Jäger der Spur der Wilderer nicht folgen. Durch die kleine Lichtöffnung und durch die Ritzen des geschlossenen Thores zittert ein schwacher Lichtschein in jenen hinteren Raum, während die Hauptgruppe und die graue Wand, vor der die Männer und die Dirnen stehen und sitzen, vom breit einfallenden Tageslicht hell beleuchtet werden. In der schönen Energie der Farbe, wie in der ganzen Art der Schilderung dieser Scene aus den heimischen Bergen erinnert das Bild lebhaft an manche frühere Arbeiten *Defregger's*, der die Bahn erst gebrochen hat, welche wir seitdem von so manchem unserer Genremaler betreten und verfolgen sahen. *Hugo Engl* ist nicht nur ein künstlerischer Gesinnungsgenosse und mittelbarer Schüler des Tiroler Meisters, sondern entstammt auch der Geburtsgegend desselben, Lienz in Tirol. Dort ist er 1852 geboren. Ursprünglich hatte er den Forstberuf erwählen gewollt, gab aber diese Absicht auf, ging nach München, um die Malerei zu erlernen, und hat es nicht ohne Mühsal und schwierigen Daseinskampf erreicht, sich als Maler durchzuringen. Als vertrauter Kenner und Schilderer des Tiroler und oberbayerischen Volkslebens wurde er durch seine Illustrationen, z. B. zu *Stieler's* Dialektdichtungen, früher schon bekannt als durch seine Gemälde.



PAUL SCHAD.

ES WILL ABEND WERDEN.

Ein düsterer, trauriger Herbstabend senkt sich auf die Landschaft. Vom Regen ist der Boden getränkt; der kalte Wind reisst die letzten Blätter von den Bäumen, bricht die Zweige und treibt sie dahin. Der letzte gelbe Schein der sinkenden Sonne glänzt am westlichen Horizont. Auch für ein Menschenleben in der armen Hütte ist der Abend angebrochen, und bald soll dasselbe in die grosse Nacht untergehen. Der Priester mit seinem Chorknaben ist benachrichtigt und kommt durch Herbststurm und Regen daher, dem Sterbenden die letzte heilige Wegzehrung zu bringen. Die beiden Töchter des letzteren sind vor die Thür des Häuschens hinausgetreten, von der Unruhe getrieben, zu sehen, ob der ersehnte Priester auch komme. Und da schreitet er mit dem kleinen Messner schon auf den, über den nassen Hof gelegten, Planken heran, und nähert sich der Schwelle. Andachtsvoll und ehrfürchtig sich vor dem Hochwürdigsten neigend, kniet ein von einem Botengange eben zu dem Hof zurückkehrendes kleines Mädchen auf den Boden nieder. Diese Gestalten haben eine rührende, zum Herzen des Beschauers





sprechende stumme Beredtsamkeit. Man sieht nicht den Sterbenden, aber man empfindet die Nähe des Todes. Seine Schatten breiten sich über die ganze Scene aus. Der Maler des in seiner Schlichtheit so innig ergreifenden Bildes ist 1862 zu Nürnberg geboren. Mit achtzehn Jahren kam er nach München auf die Akademie, widmete sich dort Anfangs der Bildhauerei, deren Studium er indess bald mit dem der Malerei vertauschte. *Löfftz* und *Defregger* sind seine Lehrer gewesen.

GABRIEL MAX.

MADONNA.

Ganz anders als sonst in Menschen- und Künstlerhirnen malt sich im Kopfe dieses Münchener Meisters die Welt. Keiner ist gesicherter, als er, vor der Gefahr, unbewusst Plagiate zu begehen durch seine Auffassung und Behandlung der von ihm dargestellten Gegenstände, auch der bereits am häufigsten gemalten, an vorhandene Bilder Anderer zu erinnern. Man mag sich innig sympathisch von dieser seiner besondern Art berührt oder durch deren Seltsamkeit abgestossen fühlen, — die Anerkennung, dass er einer der originellsten Künstler unserer Zeit sei, wird man ihm keinenfalls versagen können. Als ein solcher zeigt er sich auch hier in diesem Madonnenbilde. Nicht die lebendige Mutter mit dem göttlichen Knaben auf dem Schooss sollen wir darauf sehen, sondern eine gemalte Madonnengruppe, ein Bild im Bilde. Als solches wird es allerdings fast nur durch den Rahmen erkennbar. Von diesem umfasst, nimmt es beinahe den ganzen Raum der Bildfläche nach seiner Höhe und Breite hin ein. Nur ein Stück eines Tisches wird unten noch sichtbar, oberhalb dessen das Madonnenbild die Wand schmückt. Zwei brennende Altarkerzen an hohen, mit breiten langen Schleifen und Sträusschen gezierten Leuchtern sind davor aufgestellt. Kindlich rohe Bildwerke, Lämmchen, Püppchen, stehen auf dem Tisch unter dem heiligen Bilde; kleine Wachsherzen, -Hände, -Beinchen, hieher gestiftete Zeichen des Dankes und der wunderbaren Heilungen, welche durch die Madonna an jenem Organ und diesen Gliedern frommer Leidenden vollbracht wurden, dazwischen. Das Gemälde selbst ist in der Farbe zart und gedämpft gehalten. Die kerzenhelle Luftschicht ist gleichsam mitgemalt, welche zwischen dem Beschauer und dem aufgehängten Madonnenbilde webt. Aber trotzdem wirken die Gestalten desselben, die im vollen Licht ohne alle Schatten gemalt sind, vor dem tiefwarmen Hintergrunde der Baldachinrückwand so plastisch, als ob die Gruppe kein Bild, sondern eine reale körperliche Erscheinung vorstellen sollte. Mutter und Kind gleichen keinem der Madonnenideale, welche die ältere deutsche und italienische Kunst geschaffen haben. Die Maria zeigt einen Gesichtstypus von ganz persönlichem Gepräge, dem wir in *Max*'schen weltlichen und heiligen Frauengestalten nicht selten begegneten; der bereits dem Säuglingsalter entwachsene Knabe eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der Mutter und ein ernstes, nachdenkliches Aussehen,

welches die „künftige Geisteswürde" schon im Kindesantlitz erkennen lässt. Bekanntlich begann *Gabriel Max*, dieser Meister des echt poetischen Colorits, des Ausdrucks der zartesten Seelenstimmungen durch die Malerei, der Verkörperung selbst Dessen, was zu sagen eigentlich nur der Musik gegeben scheint, seine künstlerische Laufbahn als Bildhauer. 1840 zu Prag geboren, der Sohn des Bildhauers *Josef Max*, wurde er dessen Schüler, der als Gehülfe in der väterlichen Werkstatt arbeitete. Die Prager Akademie besuchte er von 1854—58, dann nach des Vaters Tode während dreier Jahre die zu Wien. Aber erst in München, in *Piloty's* Werkstatt, in der er von 1863—67 die Malerei studirte, entwickelte sich sein eigenstes künstlerisches Wesen zur vollen Blüthe. Die ersten Proben seiner schöpferischen Kraft waren die noch in Wien ausgeführten Tuschzeichnungen zu musikalischen Compositionen deutscher Meister. Den ersten grossen und allgemeinen Erfolg errang er mit dem ergreifenden Bilde der zu Rom am Wege gekreuzigten lieblichen christlichen Jungfrau, die in der ersten Morgenfrühe von einem vom Gelage kommenden jungen Römer gewahrt wird. In diesem bewunderns-werthen Bilde war der Ton angeschlagen, ein schwermüthiger, süss-schmerzlicher, halb quälender und halb berückender Ton, der fast durch alle die zahlreichen folgenden Werke des Meisters klingt, durch die phantastischen, legendarischen, sagen- und märchenhaften, wie die realistischen, das „Frühlingsadagio", die „Julia", den „Herbstreigen", „die Löwenbraut", den „letzten Gruss", „die Nonne", „die Kindesmörderin", wie das „Gretchen in der Walpurgisnacht", den „Vivisektor", „die Auferweckung der Tochter des Jairus", „die Heilung der Blinden", und „Es ist vollbracht".

EUGEN BRACHT.

AUS DEN WALLISER ALPEN.

Man kann wie in jeder Kunst, auch in der Landschaftsmalerei auf sehr verschiedene „Façons selig werden", d. h. die eigene Befriedigung finden, Grosses und Bewunderns-werthes schaffen, die Beschauer erfreuen und entzücken. Durch die liebevollen Schilderungen des intimsten Naturlebens mit allem Detail der Vegetation und des Erdreichs mag das geschehen. Aber ebenso auch durch die in grossem Stil behandelten Bilder gewaltiger Naturscenerien, in welchen die kleinen Einzelheiten zurücktreten und verschwinden in den breiten Tonmassen und der Darstellung der grandiosen Gesammtformation. In Naturgemälden der letzteren Art hat *Eugen Bracht* jederzeit seine eigenste Stärke bewiesen. Auch das Original unserer Gravüre gehört zu dieser Gattung: eine öde, wilde Felsenwüste im Hochgebirge mit stillen, klaren, kleinen Seen, deren dunkle Spiegelfläche das Bild der dieselben umgebenden Hänge und Klippen und das der dahinter hoch darüber hinausragenden spitzen Zacken und Grate mit ihren weissen, leuchtenden Lagern ewigen Schnee's und Gletschern rein zurückstrahlt. Das Ueberwältigende, Ungeheure der Maasse, die starre Erhabenheit dieser Hochalpennatur, in der



Eugen Bracht pinx. | Photogravure Hanfstaengl

Aus den Walliser Alpen



alles Leben zu enden scheint, kommt in dieser Schilderung zum vollen Ausdruck. Der Maler, seit einigen Jahren Vorsteher der Landschaftsklasse an der Hochschule der bildenden Künste zu Berlin, ist zu Morges am Genfersee 1842 geboren Zum Landschaftsmaler bildete er sich auf der Kunstschule zu Karlsruhe unter der Leitung *J. W. Schirmer's* und *Hans Gude's* aus. Von dem grössten Einfluss auf seine spätere künstlerische Richtung und Entwicklung wurde eine längere Reise, die er in Gesellschaft der Maler *Schirm* und *v. Meckel* durch den Orient, Egypten, Syrien, Palästina machte. Er brachte von jener ernsten, grossartigen Natur, aus der Wüste und der durch die grössten und heiligsten Erinnerungen der Vorzeit geweihten Landschaft, aus der erhabenen Trümmer- und Gebirgswelt eine Fülle mächtiger, unauslöschlicher Eindrücke und Anschauungen und eine Studiensammlung von enormen Reichthum mit zur Heimat. Die grosse Mehrzahl seiner seitdem gemalten Bilder besteht in Bearbeitungen von Motiven, Skizzen und Studien, welche er dieser Orientreise dankt. Die während der letzteren unmittelbar nach der Natur gemalten Aquarelle sind durch ihre Frische und die Wahrheit, in welcher sie den eigensten Charakter, die Formen, den Ton und das Licht jeder jener Orientlandschaften und Architekturen treffen, in hohem Grade ausgezeichnet. Während seines Aufenthalts in Berlin hat *Bracht* ausser zahlreichen Staffeleibildern ein paar sehr hervorragende Werke kolossalen Maassstabes in dem von ihm ausgeführten landschaftlichen Theil der Panoramen der Schlacht bei Sedan und der für Philadelphia gemalten Schlacht von Chattanooga geschaffen.

FRANZ GRÄSSEL.

BEI DER ARBEIT.

Kaum ein menschliches Thun ist an sich und unbedingt eine Qual oder eine Lust. Erst die Umstände, unter denen es ausgeübt wird, machen es zu dieser oder zu jener. Die mosaische Schöpfungssage fasst die Arbeit als Fluch und Strafe der sündigen Menschheit auf. Und doch gehört gerade sie zu den höchsten Segnungen des Menschengeschlechts. Das Nähen, um damit den kärglichen Lebensunterhalt zu gewinnen, wird in unsern grossen Städten zur Quelle des körperlichen Elends für hunderttausende von unglücklichen Frauen und Mädchen, deren Sehkraft, deren Gesundheit dadurch der sicheren Zerstörung preisgegeben wird. Aber es kann auch zur Quelle des Vergnügens werden, wenn die Näherinnen sich in der glücklichen Lage des Kleeblatts schmucker, blühender, junger Bauerndirnen befinden, welches wir auf *Grässel's* Bilde am Fenster des traulichen Stübchens beisammen sitzend arbeiten und eben so fleissig und lustig miteinander schwätzen sehen. Sind es keine Schwestern, so sind es doch gute Freundinnen und Nachbarskinder, die einander so gerne helfen, Arbeit und Vergnügen miteinander theilen, als wären sie desselben Hauses Kinder. Was sie da nähen unter heiterem Geplauder und Lachen, das scheint zum Brautstaat der einen von ihnen zu gehören, deren Hochzeit schon vor der Thüre steht. Die beiden Genossinnen fühlen keinen Neid. Sie gönnen



der dritten gern ihr nahes Glück, im sicheren Bewusstsein, dass auch jede von ihnen nicht lang mehr auf den Freier zu warten haben wird, der sie heimführt vom väterlichen Hof in sein stattliches Erbe. Durch die auch hier wieder angewendete, gegenwärtig von unsern Genremalern so stark bevorzugte Beleuchtungsart aus dem Bilde heraus durch die Fenster in der Hintergrundswand, vor welchen man die jenseitigen Häuser der Dorfstrasse erblickt, erhält die Gruppe eine kräftige plastische Wirkung. Die Gestalten und Gegenstände treten körperlich aus dem Bilde heraus. Der Maler desselben ist zu Oberhasbach bei Achern in Baden 1861 geboren. Das Bergland des schönen Schwarzwaldes, in welchem so hübsche Dirnen erblühen, ist seine Heimath. In Freiburg besuchte er die Schule. In der Kunstschule zu Karlsruhe unter *Carl Hoff* begann er sein malerisches Studium. Seit dem Herbst des Jahres 1886 arbeitete er in München als Schüler *Lindenschmit's.*

FERDINAND BRÜTT.

AN DER BÖRSE.

Die Börse, — viel gelästert und geschmäht, als der ,,Giftbaum" gebrandmarkt, welcher Krankheit und Verderben in die Adern des gesunden Volkskörpers leitet, von den Satirikern und Karrikaturisten verspottet und gegeisselt, von glücklichen Spekulanten, von Bankiers und Maklern wie von nicht wenigen Staatsökonomen als das Herz des





Geschäfts- und Handelsverkehrs der Erde gepriesen, von welchem der ganze belebende Pulsschlag des Wirthschaftskörpers der Nationen ausgeht und der Blutumlauf geregelt wird, — ist von den Malern bisher kaum jemals zum Gegenstand der Darstellung gewählt worden. *Ferdinand Brütt* (geboren zu Hamburg 1849) ist meines Wissens der Erste, welcher sich an diesen Versuch gewagt hat. Aehnlich wie *Bockelmann* in Düsseldorf hat dieser treffliche Künstler es sich seit einigen Jahren zur Aufgabe gestellt, das Leben der Menschen unserer Zeit in seinen mannigfachen bezeichnendsten Aeusserungen und Erscheinungen zu schildern. Er verschmäht die „Costümmalerei", ebenso auch das Erzählen von „Dorfgeschichten" in seinen Bildern. Sein klar anschauender, beobachtender, offener Blick richtet sich auf die uns umgebende Wirklichkeit. Er malt solche Scenen und solche Menschentypen, in welchen die in der Gegenwart besonders mächtigen Stimmungen und Leidenschaften zum bewegten, fesselnden Ausdruck kommen; solche Situationen, welche für unsere gesellschaftlichen Zustände besonders charakteristisch sind, und zwar mit nicht minder bedeutender malerischer, als dramatisch-poetischer Wirkung. *Brütt* begann seine Laufbahn als Lehrling in einem lithographischen Institut. Auf der von ihm besuchten Hamburger Gewerbeschule aber erkannte man sein ungewöhnliches künstlerisches Talent. Durch ein Stipendium wurde er 1870 in den Stand gesetzt, auf der Kunstschule zu Weimar sich dem Studium der Malerei zu widmen. *Gussow* und *A. Baur* waren dort seine Lehrer, welche den stärksten Einfluss auf ihn ausübten. Dem letzteren Meister folgte er nach Düsseldorf. Sein erstes dort gemaltes Bild, „des Landes Hoffnung", machte ihn in weiten Kreisen rühmlich bekannt. Er liess demselben noch einige andere Rokokoscenen von gefälliger Anmuth folgen: „Ausweg auf der Treppe", „Die Bittstellerin", „Der Brautzug". Dann aber wandte er sich immer mehr und ausschliesslicher den Darstellungen aus der gegenwärtigen Wirklichkeit zu, durch die er seinen volksthümlichen Ruhm erworben hat. Jeder kennt diese bald heiter humoristischen, bald düster gestimmten, tief ergreifenden, immer aber wahrhaftigen Lebensbilder: „Das Lesekabinet", „Verurtheilt", „Freigesprochen", „Ein Besuch im Gefängniss", „Aus bewegter Zeit", „Die Schuldverschreibung", „Beim Auswanderungsagenten", „Sein erstes Drama", „Schwere Wahl". Das Original unserer Photogravüre gehört derselben Gattung von, durch ihre Echtheit, Wahrheit und Lebendigkeit in der Auffassung und Schilderung fesselnden, Bildern heutiger Menschen und Zustände an. Nicht die laute, lärmende Massenversammlung, welche in den Mittagsstunden die grossen Börsensäle füllt, und dort mit ihrem gleichzeitigen Gespräch und Geschrei gleich dem Brausen des bewegten Meeres erzeugt, malt uns das Bild. Diese schreienden, erregten Gruppen der „gebenden" und „nehmenden" Spekulanten sind hier ganz in den Hintergrund geschoben. Was *Brütt* hier darstellt, sind kleinere Gruppen von Börsenmännern, welche nach Abwicklung der Geschäfte noch im ruhigen Gespräch über die Ergebnisse der heutigen Börse in der Vorhalle verweilen. Hier zur Linken meist patrizische Grosskaufleute und Bankiers von solidem Ruf und Reichthum; dort zur Rechten mehr Jobber und junge waghalsige

Spekulanten, welchen ein alter Praktiker der Börse einen, an merkwürdigen, für Manchen beunruhigenden, Mittheilungen und Vorhersagungen reichen, Vortrag zu halten scheint. Die Charakteristik aller dieser Gestalten ist von frappirender Schärfe und Wahrheit. Jeder der Dargestellten ist ein Typus und ein lebendiges eigenes Individuum, dem man schon im Leben begegnet zu sein glaubt. Die Farbe des in einem feinen Helldunkel durchgeführten Ganzen ist von so schöner Kraft als Harmonie.

MARIE LAUX.

AUF WIEDERSEHEN.



Wenn Menschen auseinander gehen, so sagen sie bekanntlich „Auf Wiedersehen." Wenn unsere Zugvögel, von dem unwiderstehlichen Drange nach dem Süden ergriffen, aus unseren Breiten scheiden, so mag man dasselbe Wort, in ihre Sprache übersetzt, aus ihrem Gezwitscher heraushören. Dass sie mit der bestimmten Absicht des Wiederkommens im nächsten Frühling ihren weiten Zug über Flächen und Seen, Gebirge und Meere nach ihren wärmeren Wintersitzen antreten, ist unzweifelhaft. Zumal jene Zugvögel, denen, wie den Störchen und den Schwalben, hier nie ein Leides geschehen ist, die sich bewusst sind, überall gern gesehene und geschützte Daseins- und Wohnungsgenossen der nordischen Menschen zu sein. In grosser Gesellschaft treten sie ihre Reise an. Das macht ihnen den Flug und vielleicht auch das Scheiden leichter. Seit die civilisirten Länder mit Netzen von Telegraphendrähten überspannt sind, bieten diese die beliebtesten und geeignetsten Rendezvousplätze, auf denen sich die zur Gesellschafts-Flugreise entschlossenen Schaaren der kleineren Vögel, vor Allem der Schwalben, zusammenfinden. Da, hoch über dem Boden thronend, weithin sichtbar, verbirgt sie nichts den Blicken der von allen Seiten heranschwärmenden Genossen. Die elektrischen Ströme, welche die Drähte durcheilen,





stören sie nicht, versetzen ihren zarten Füsschen keine fühlbaren Schläge. Noch einmal überschaut von diesen Drahtsitzen herab die ganze zwitschernde Gesellschaft die Welt da unten, deren Laubpracht nun eben der erste goldige Schimmer des Herbstes zu streifen beginnt, die Wälder, das Flussthal, den glänzenden Strom, die Dörfer und Städte, an deren Hauswänden, unter deren schützenden Dächern und Simsen sich die nun Scheidenden ihre eigenen Häuschen für den Sommer gebaut hatten. Dann geht es im stürmischen Flug dahin gen Süden. Ich kenne keinen deutschen, ja keinen europäischen Maler, der sich mit dem Wesen und Leben dieser unserer anmuthigen, graziösen, kleinen, gefiederten Sommergäste, die uns den Frühling bringen und den Sommer mit fortnehmen, so innig vertraut gemacht hätte, sie in allen ihren Lebensäusserungen, in der Bewegung und Ruhe, so treu, so wahr und so liebenswürdig zu schildern verstände, wie die Malerin dieses Bildes. Sie ist 1854 zu Wiesbaden geboren und hat sich in München unter *Benno Adam* in ihrer Kunst ausgebildet, die sie fast ausschliesslich und mit glücklichstem Erfolge in Schilderungen aus dem Leben der Vögel bewährt.

PHILIPP FRANCK.

HERBST IN SANSSOUCI.

Der einsame Herrscher, welcher hier längs der Allee von Büsten römischer Kaiser und Kaiserinnen auf der Terrasse seines Lustschlosses wandelt, über deren Boden der Herbstwind einen Regen von gelben und rothen todten Blättern von den Baumkronen herabstreute, ist nicht mehr jener glänzende, heitere „Philosoph von Sanssouci", der einst in dem Kuppelsaal dieses graziösen Sommerpalais im Kreise der erwählten Genossen seiner Tafelrunde in geist- und witzsprühendem Geplauder von seinen Regentensorgen und -Arbeiten ausruhte. Auch für ihn ist der Herbst des Lebens gekommen. Er ist der „alte Fritz" geworden, als der er durch die Jahrhunderte fortlebt in der Phantasie des Volkes. Die furchtbaren Anstrengungen und Prüfungen des grossen Krieges um seines Staates Existenz und Machtstellung, das Hinsterben der meisten der ihm theuersten Menschen, die einst mit ihm lebten, liebten, litten, haben sein Gemüth tief ernst und hart werden lassen. Der Glanz und die Wärme seiner früheren Jahre ist für immer dahin. Auch er ist ein „entlaubter Stamm"; aber auch in ihm, in seinem „Marke lebt noch die schaffende Gewalt, die treibend eine Welt aus sich geboren". Sein Geist blieb klar und frei, sein Blick scharf wie der des Adlers. So wacht er ruhelos über seines Staates, seiner glorreichen Schöpfung, Wohl und über das Planen und Treiben seiner Feinde und Neider. Wenn die Gestalt *Friedrich's*, dem in der Ferne seine Windspiele und zwei Adjutanten folgen, hier auch nur die Staffage der stimmungsvollen Park- und Herbstlandschaft bildet, so ist in der Haltung des einsam dahinwandelnden Königs und in den ehernen Zügen seines durchfurchten Antlitzes doch das Wesen des „alten Fritz" sehr wohl zum Ausdruck gebracht. *Franck* liebt und versteht sich trefflich auf

die Schilderung dieser Rokokoparks mit ihren „stolzen Avenuen, den Masken, die ihr Nass in Muschelbecken sprühen, indess der Strahl empor aus Tritons Becken steigt; Das Buchenlabyrinth, Alleen ohne Ende, Geschnitten nach der Kunst, in deren grüne Wände Der alten Bäume Laub wie ein Gewölk sich neigt". Und auch er, so scheint es, mag am liebsten „am späten Nachmittag im Herbst allein, durch die verfallene Pracht mit seinem Träumen gehen, Wenn welkes Laub hintanzt in Gängen und auf Treppen Und niedrig drüber hin die düstern Wolken zieh'n." — Der Maler ist zu Frankfurt a. M. 1860 geboren, studirte Anfangs die Architektur, dann die Malerei auf dem *Städel*'schen Institut seiner Heimatstadt, lebte darauf während zweier Jahre in der Malerkolonie zu Cronberg am Taunus. In Düsseldorf setzte er seine Studien unter Professor *v. Gebhardt*, *Röting* und dem Landschaftsmaler *Dücker* fort. Im Herbst 1885 siedelte er nach Benrath bei Düsseldorf über, wo bekanntlich ein wohlerhaltenes, höchst reizvolles Meisterwerk der Schlossarchitektur des Rokoko inmitten eines seinem Stil entsprechenden weiten Parkes steht. Die gleiche Neigung mag bestimmend dafür gewesen sein, dass er später Potsdam, Charlottenburg und neuerdings das herrliche Würzburg zu seinem Aufenthalt gewählt hat.

EDUARD GRÜTZNER.

IM DOMINICANERKELLER.

Wenn zwei Menschen dasselbe Ding anschauen und schildern, so wird es meist in ganz verschiedener Gestalt erscheinen. Das Klosterleben, das wir aus *Grützner's* Bilder kennen lernen, hat wenig mehr als die Tracht der Mönche mit dem gemein, welches sich in den düstern, strengen Schilderungen eines *Zurbaran* oder auch in den ernsten, objektiven Darstellungen solcher moderner Maler dieses Lebens, wie *A. Menzel* oder *Riefstahl*, spiegelt. Der humoristische Münchener Meister malt seine heiteren Klosterbilder schwerlich in der Absicht, die Beschauer glauben zu machen, dass die frommen Mönche ihr Dasein ausschliesslich in den kühlen Klosterkellern beim Proben alter und neuer edler Gewächse zubrächten. Er greift eben nur diese eine Seite des Klosterlebens heraus und weiss derselben immer wieder neue Motive zu ergötzlichen, leicht satirisch gefärbten Gemälden abzugewinnen. Gross ist die Zahl der von *Grützner* gemalten, welche die frommen Väter bald einsam und allein, bald in grösserer Gesellschaft beisammen, die trostbringende goldige und purpurne Gottesgabe kostend, oder mit stiller, froher Andacht und Beseligung geniessend, zeigen. Unerschöpflich ist er in der Erfindung derartiger Situationen in Klosterkellern und Refektorien, wie in den Nuancen des Ausdrucks derselben Grundstimmung seitens der verschiedenen geistlichen und mönchischen Individualitäten. 1846 zu Gross-Karlowitz in Schlesien geboren, der Sohn eines Bauern, war *Grützner* ursprünglich selbst zum Priester bestimmt gewesen, ehe es ihm gelang, durch Vermittlung eines in München lebenden schlesischen Architekten und mit dessen Unterstützung (1864) dorthin zu kommen und das Studium der Malerei zu beginnen.



Photogravure Hanfstaengl



In der Schule *Piloty's* hat sich sein Talent dort rasch und erfreulich entfaltet. Zu seinen ersten selbstständigen Arbeiten gehört ein Deckengemälde im Hause seines Gönners. Den ersten grossen, allgemeinen Erfolg aber errang er mit seinen Falstaffbildern: „Sir John und die Rekruten", „Falstaff und Dortchen Lakenreisser", „Falstaff und die lustigen Weiber von Winsor". Mehr noch als diesen und den zahlreichen anderen gemalten und gezeichneten, meist humoristischen Shakespeare-Illustrationen, dankt *Grützner* indess seinen volksthümlichen Ruhm jenen Bildern aus den Klosterkellern und Klosterbraustuben, und denen, auf welchen er mit innigem Behagen Scenen auch aus der weltlichen Kneipe, zechende und kartenspielende Förster und Bauern, Bierbrüder und komische Käuze von allerlei Art schildert. Unser Bild zeigt wieder den tiefen, weiten Keller eines alten, reichen, süddeutschen Klosters. Fass an Fass, gefüllt mit dem Segen der Weinberge desselben, lagert hier, vom kundigen Bruder Kellermeister liebevoll gepflegt und gehütet. Bei den frommen Vätern ist ein Gast eingekehrt, ein Kapuziner, der sich ihrer ganz besonderen Werthschätzung zu erfreuen scheint. In dem traulichen Kellerwinkel, in welchen das Tageslicht durch das Fenster oben herabströmt, die Gestalten der dort Versammelten mit klarer Helligkeit umfliessend, hat man dem fremden Klosterbruder den Ehrenplatz am Tisch angewiesen. Gute Botschaft muss er gebracht haben, heitere Geschichten zu erzählen, erfreuliche Mittheilungen zu machen haben. Von herzlicher Munterkeit leuchten die Gesichter der Klosterherren, wie das des Gastes selbst, dem sie zutrinken und der ihnen tapfer Bescheid thut und Stand hält. Aus dem köstlichen Inhalt des grossen Fasses im Vordergrunde ist eben eine Stichprobe geschöpft worden. Prüfend hält der weinkundige Bruder Kellermeister, der die Höhe dieses Riesenfasses auf der Leiter erstieg, das aus letzterem gefüllte Glas gegen das Licht in seiner Linken, und seine still befriedigt lächelnden Blicke und Lippen sprechen seine gute Meinung von diesem edlen Tropfen, der nun als zweiter Gang die dort hinten Zechenden laben soll, deutlicher aus, als es jedes Wort vermöchte.

WILHELM MARC.

DER BISCHOF AUF REISEN.

Wenn die Herren Bischöfe auch nicht mehr neben dem Krummstab das Schwert des Landesherrn führen und ihren Sprengel nicht mehr als Fürsten regieren, so ist in gut katholischen Gauen ihre Macht über die Seelen darum nicht geringer geworden: Wo die hochwürdigste Eminenz sich in ihrem Bisthum zeigt, wird sie mit allen Zeichen der frommen Verehrung empfangen und die weltliche Bürgerschaft wetteifert mit der Geistlichkeit, mit der Priesterschaft, den Mönchen und Nonnen in dem Bestreben, den Kirchenfürsten auch Fürsten gleich zu begrüssen. *W. Marc*, geboren zu Landshut 1839, der erst nach vollendetem Studium der Rechtswissenschaft sich der Malerei gewidmet hat, die er auf der Münchener Akademie und im Atelier des Bildnissmalers *Correns* studirte, schildert hier einen solchen Bischofsempfang in einer kleinen Stadt Bayerns, welche der hochwürdigste Herr auf einer Reise mit Extrapost berührt. Es geschieht



das in so anschaulich überzeugender Weise, dass man sich schwerlich täuscht, wenn man annimmt, der Maler sei wiederholt schon Zeuge einer solchen Scene gewesen, und habe keineswegs nur aus der Phantasie oder den Schilderungen Anderer geschöpft. Nach dem Beispiel des Erlösers lässt auch der Herr Bischof freundlich die Kinder zu sich kommen und wehret ihnen nicht, die, in ihren festlichsten weissen Kleidern prangend, ihm ihre Begrüssungssprüchlein sagen und duftende Blumenspenden zum Willkommen darbringen. Kleine Mädchen und schon etwas grössere Klosterpensionärinnen unter der Führung einer Nonne umgeben den alten Herrn so wie er dem Halt machenden Wagen entsteigt, Sträusschen und Blumenkörbchen für ihn in den Händen tragend. Weiter zurück in der Stadt, unter der Ehrenpforte mit dem Kreuz über dem Giebel, harrt die ganze Masse der Schulkinder, die weissgekleideten Mädchen voran, auf den hohen Gast des Städtchens, der vielen von ihnen vielleicht morgen in dessen Hauptkirche die Firmelung ertheilen wird. Die Priester mit den Chorknaben kommen unter dem von den Küstern getragenen Thronhimmel herangezogen, um nach den weissgekleideten Mädchen den hochwürdigen Reisenden feierlich zu begrüssen. Vom Kirchthurm und Häusern wehen die Fahnen. Einzelne Gebäude sind mit grünen Laubgewinden geschmückt. Die Alten zeigen ihren Kindern den heiligen Mann, wie er so leutselig und gütig zu den Kleinen spricht, deren Anreden anhört und deren Blumen entgegennimmt. Es ist





ein grosser Tag für die frommgesinnte Stadt, und das Verhalten ihrer Bevölkerung gegen den Herrn Bischof mag ihm die tröstliche Gewissheit geben, dass in dieses Paradies der Glaubensreinheit die Schlange des Zweifels noch keinen Eingang fand und die Herrschaft der Mutter Kirche über die Geister und Gemüther noch fest wie der Erde Grund steht.

RICHARD FRIESE.

BEIM FRÜHLICHT IN DER LAGUNE.

Wüstenkönig ist noch immer der Löwe. Aber wenn er Nachts oder Morgens zur Lagune geht, so geschieht es nicht, um sein Gebiet in der ihm von *Freiligrath* angedichteten seltsamen Weise zu durchschweifen, indem er auf den Rücken einer Giraffe springt, deren arme lange Beine ihr und ihm sicher den Dienst sofort versagen würden. Er thut es, um sich in Gemeinschaft mit einem Sohn oder jüngeren Genossen einen guten Bissen zum Morgenimbiss zu beschaffen. Der unglückliche Büffel, welcher nichts ahnend heranschreitet, seine schwarze Schnauze tief zwischen Schilf und Binsen hineinzutauchen und seinen Durst aus dem sumpfigen Wasser zu löschen, dünkt dem Paar wie von der freundlich sorgenden Vorsehung gesandt. Ein Sprung in seinen Nacken streckt seine plumpe, schwärzliche Masse hilflos auf den Boden des Sumpfufers nieder. Zum Zerlegen des Opfers genügen dem Paar die Krallen und die Zähne. Der ältere Löwe hat sich bereits satt getrunken am warmen Blut, von dem sein Rachen trieft, und seinen ersten Morgenhunger gestillt. Er hat den Platz an der Tafel dem Jagdgefährten abgetreten. Wie der die Tatzen und die Zähne einschlägt in das zuckende Fleisch des Halses, wie er, den Rücken gekrümmt, mit Anspornung aller Muskelkraft daran zerrt, um die blutigen Fetzen abzureissen, die er gierig verschlingt, während der gesättigte Genosse sein Gebrüll durch die vom Sumpfnebel durchzogene Morgenluft erdröhnen lässt! Wenige Maler der Gegenwart und der Vergangenheit haben der Löwen Wesen, Aussehen und Verhalten so scharf beobachtet, so lebendig darzustellen erreicht, wie *Richard Friese* auf diesem und anderen Bildern. Mit der Beobachtung allein aber ist es dabei nicht gethan. Einer ungewöhnlichen Kraft der Phantasie bedarf es, um, gestützt auf jenes Studium, welches die zoologischen Gärten gestatten, die Thiere auch in ihrer Freiheit und Wildheit inmitten ihrer heimatlichen Umgebung echt und überzeugend zu schildern, wie es hier geschehen ist. Diese Kraft der Phantasie, diese Divinationsgabe für das intime Leben der Thiere in Wald und Haide, in Sumpf und Wüste ist diesem Künstler in nicht geringerem Maasse zu Theil geworden, als der rasch auffassende und festhaltende Blick des Beobachters und das Talent des Malers. *Friese,* geboren 1854 zu Gumbinnen, hat wohl von 1877—1881 im Aktsaal der Berliner Akademie gezeichnet, aber er ist keines Meisters unmittelbarer Schüler gewesen, sondern immer seine eigenen Wege gegangen. Zum Meister der Thiermalerei hat ihn das Studium der lebendigen Natur gemacht.

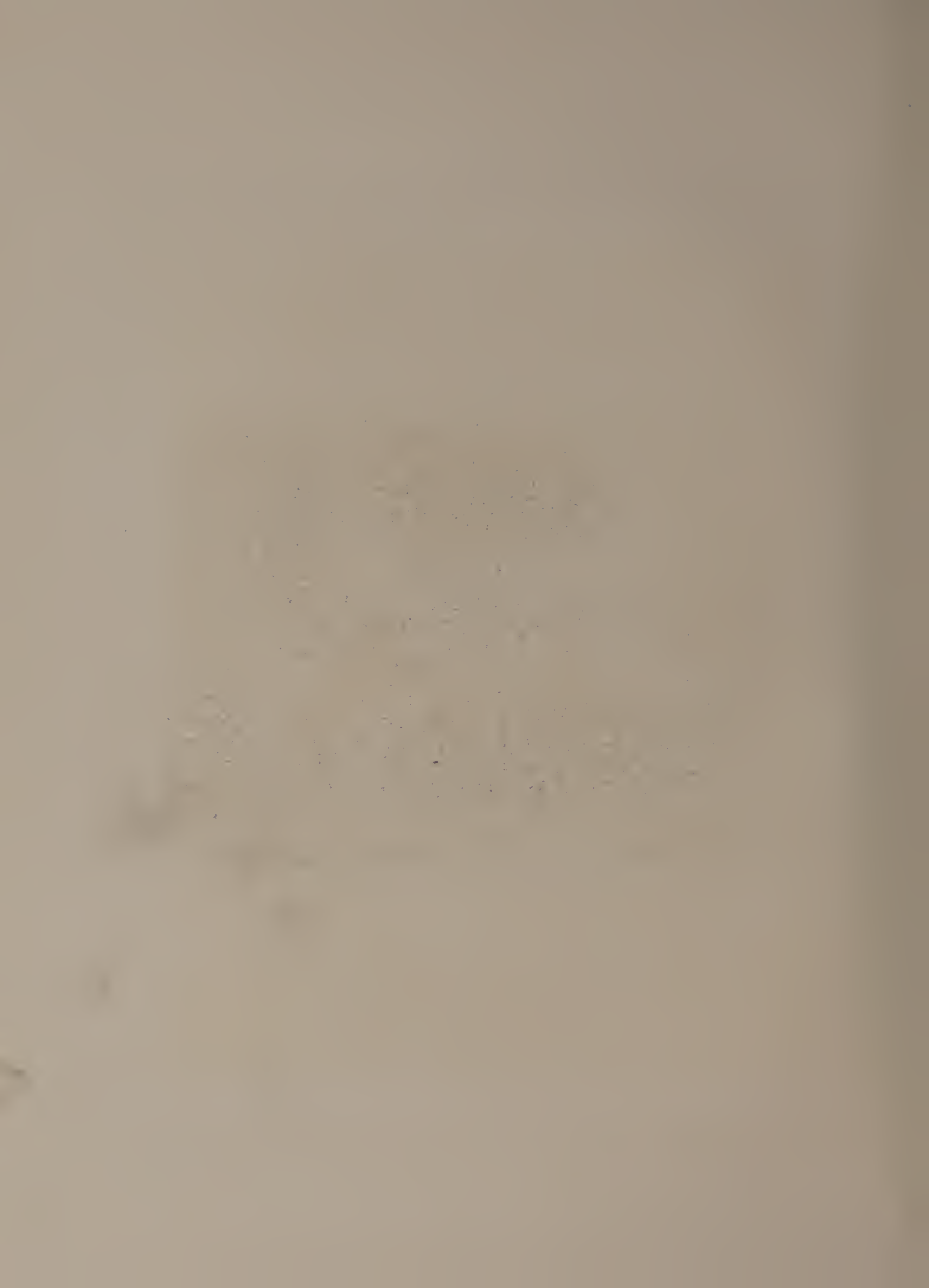
HUGO KAUFFMANN.

POSTSTATION.

Dies Gemach der Poststation, durch dessen Fensterchen mit den runden blei-gefassten Rauten die Nachmittagsonne freundlich hereinblickt und goldige Lichtflecken über die Erkerwand und die Dielen des Fussbodens hinstreut, ist keine „Passagierstube". Die Reisenden, welche da etwa bei einem Halt während des Umspannens eintreten und ihre von der langen Fahrt im engen Postwagen krumm und steif gewordenen Glieder auf bequemere Sitze strecken möchten, würden sich in ihren Erwartungen sehr getäuscht sehen, aber eben so vergeblich auch nach dem „Beschwerdebuch" verlangen, um ihren Klagen über den gänzlichen Mangel des simpelsten Comforts gegen die Oberpostbehörde schriftlichen Ausdruck zu geben. Doch was den Postreisenden wenig behagen würde, gefällt dem Postillon anscheinend desto besser. Nirgends auf der ganzen Strecke, die er zu befahren hat, macht er sicher lieber Halt als in diesem Häuschen. Mit keinem Sitz vertauscht er den auf dem Bock seines Wagens oder auf dem Rücken seines Sattelpferdes so gern und freudig, als mit dem auf dieser schmalen Ofenbank neben der Dirne vom Hause, die ihm so herzlich „Guten Tag" bietet und so eifrig zuhört, was er ihr auch sage und erzähle. Es muss etwas gar Liebes und Fesselndes sein, was er heute zu ihr redet. Sie lässt das Strickzeug und die fleissigen Hände im Schoos ruhen und senkt die dunkeln Augen tief in die seinen, welche sie aus nächster Nähe fragend anblicken. Diese Gruppe in dem von warmem goldigem Helldunkel erfüllten, durch das kleine Fenster und die halb geöffnete Thür gleichzeitig und doch nur un-gewiss beleuchteten Raum gehört zu den glücklichsten Inspirationen, dieser Raum selbst zu den feinsten malerischen Leistungen *Kauffmann's*. Letzterer ist ein Hamburger (dort geboren 1844) — der Sohn des besonders durch seine Winterbilder, Holzfäller, Fuhrleute, Jäger im verschneiten Walde bekannten Genre- und Landschaftsmalers *Hermann Kauffmann*. Nachdem er in Frankfurt a. M. am *Städel*'schen Institut, in Cronberg am Taunus, in Düsseldorf und Paris studirt und gearbeitet hatte, wählte er München 1871 zum dauernden Aufenthalt. Seitdem ist er so innig wie nur einer seiner eingeborenen Genossen mit dem Wesen und Leben des oberbayerischen Volks vertraut geworden. Er ist mit gleich scharfem, glücklichen Blick für die gemüthlichen und anmuthigen wie für die närrischen, komischen, grotesken Seiten des Menschen, für das Thierleben wie für die Landschaft ausgerüstet. In zahlreichen, auch malerisch trefflichen Bildern und in Federzeichnungen charakteristischer Gestalten aus dem Volk (z. B. in der Sammlung „Spiessbürger und Vagabunden") hat er diese Beobachtungsgabe, sein künst-lerisches Können und seinen guten Humor bewiesen, in anderen — ich erinnere an das Bild „Abgestürzt" — aber eine nicht geringere Fähigkeit auch zur Darstellung tragischer und erschütternder Scenen aus jenem Volksleben.



Hugo Kauffmann pinx. | Photogravure Hanfstaengl



MAX LIEBERMANN.

HOLLÄNDISCHE DORFSTRASSE.

Die Zeiten ändern sich und der Kunstgeschmack, die Anschauungen von dem, was schön, erfreuend, rühmenswerth sei, mit und in ihnen. Vor zwölf Jahren sprach man von *Max Liebermann's* Bildern kaum anders, als mit Entrüstung, Zorn und Spott. Heute preist man ihn in Paris und Brüssel als einen der ersten Meister der Gegenwart, als bahnbrechendes Genie; in München und Berlin sprechen ihm die Preisrichter Medaillen zu, und eine grosse Schaar auch von deutschen Künstlern und Kritikern huldigt ihm als dem leuchtenden Vorbilde der „wahrhaften Modernität“ in der Malerei. Sie sehen in



ihm den Maler der Natur in ihrer Wahrheit, welcher für immer mit den „conventionellen Lügen“ gebrochen hat und den schönen Muth beweist, ihr wirkliches Gesicht in seinen Bildern zu zeigen, durch das, was die noch in jenen „Lügen“ befangene gebildete und ungebildete Menge als „hässlich“ schilt und abweist, nicht abgeschreckt, sondern gerade am stärksten zur Darstellung gereizt wird, und auch in seiner Malweise völlig auf den schönen Schein, das Glatte, Einschmeichelnde, Elegante verzichtet. Alle diese ihm nachgerühmten positiven und negativen Vorzüge sind in seinen in München ausgestellten fünf Bildern vereinigt: der „Flachsscheuer in Laren“, dem „Altmänner-

haus in Amsterdam", dem „Biergarten", den „Netzflickerinnen" und der „holländischen Dorfstrasse". Das zart verhüllte Licht des Sommertages, die noch vom feuchten Dunst des eben erst gefallenen Regens erfüllte Luft desselben können nicht wahrer und feiner wiedergegeben werden, als es auf letztgenanntem Bilde geschehen ist. Auf der nassen Dorfstrasse, in deren Regenpfützen der sich lichtende Himmel widerglänzt, begegnen zwei „Meisjes" einander, eins die Kuh am Seil führend, eins eine Karre mit frisch geschnittenem Viehfutter vor sich herschiebend, und bleiben für einen Augenblick stehen, um ein paar Worte zu tauschen. Weiter im Hintergrund fährt ein zweirädriger Dorfwagen dahin, wird eine Kuh von einem Jungen getrieben, geht ein Bauer in plumpen Holzschuhen über die Gasse. Zwischen dem grünen Laub der Bäume und Gebüsche eines Gartens zur Seite wird die röthliche Backsteinmauer eines Hauses sichtbar. Ein Junge steigt über dessen Plankenzaun. Vorn gackern ein Paar Hühner. Es ist nichts Componirtes in dem ganzen Bilde; es spiegelt einfach ein Stück Wirklichkeit und will nichts erzählen, kein frohes oder trübes Ereigniss darstellen, sondern nichts sein, als die treu gemalte Erscheinung der Dinge. — *Max Liebermann* ist 1849 zu Berlin geboren. Er bezog 1868 die Universität, wechselte aber schon im folgenden Jahr den Beruf, und begann in Weimar das Studium der Malerei. Sein erstes 1874 zur Berliner Ausstellung gesendetes Bild, „Gänserupferinnen", fand eben so warme Anerkennung seiner bedeutenden koloristischen Vorzüge wegen, als es Angriffe um der abschreckenden Hässlichkeit der darauf dargestellten alten Weiber erfuhr. Bald darauf ging *Liebermann* nach Paris, wo er sich der Malercolonie in Barbison im Walde von Fontainebleau anschloss. Durch das Beispiel *Millet's*, des grossen Malers der Armen, der Mühseligen und Beladenen und des Dorflebens wie es ist, den er dort kennen lernte, wurde er in seinen Anschauungen und Tendenzen nur noch bestärkt, in seiner Kunst bedeutend gefördert. Im Pariser Salon von 1876 und 1877 hatten seine Bilder „Runkelrübenernte", „die Geschwister", „Arbeitsaal im Amsterdamer Waisenhause" ehrenvolle Erfolge. Sein „Jesusknabe im Tempel" auf der Internationalen Ausstellung zu München 1879 aber erregte hier leidenschaftlichen Widerspruch. Als eine Entweihung des Heiligen sogar, und nicht nur als eine Sünde wider Kunst und Geschmack, wurde das Werk gebrandmarkt. Seitdem hat *Liebermann* besonders in Holland, in dessen Städten, Dörfern und Landschaft, die mächtigsten Anregungen für sein malerisches Schaffen empfangen. Seine Bilder „holländisches Interieur", „Strasse in Zandvoort", „Kleinkinderschule in Amsterdam", „Amsterdamer Waisenmädchen" und die Mehrzahl jener diesmal in München ausgestellt gewesenen sind die gereiften Früchte dieser holländischen Naturstudien.

ADALBERT HYNAIS.

DIE MUSIK.

Die holde Kunst, die grosse Freuden- und Trostspenderin der Menschheit, hat in diesem Bilde eine so originelle als anmuthige und liebenswürdige Verkörperung erhalten.





Keine unpersönliche Göttin der Musik repräsentirt hier dieselbe; auch keine heilige Schutzpatronin Cäcilia, sondern ein schönes, junges, ganz individuell gestaltetes Menschenkind; ein Mädchen, das am Sommertage im Grase, unter blüthenbedecktem Fliederbusch sitzend, Musik macht, den Saiten der grossen alterthümlich geformten Mandoline Klänge entlockt, von denen uns nichts verhindert, anzunehmen, dass auch sie uns „in eine bessre Welt entrücken" würden, wenn wir sie nur vernehmen könnten. Aber es ist kein Solostück, was sie da, die Noten von den Blättern am Boden neben ihr ablesend, spielt. Ihr selbst unbewusst wird ihr Spiel auf der Geige begleitet durch einen grossen kleinen Künstler, jenen geflügelten Wunderknaben, den uns *Goethe* als den grössten Landschaftsmaler und als den darstellt, welcher auch den Dichter den „höheren Stil" erst lehren muss; den, welcher der Leyer zarte Saiten und des Bogens Kraft gleich trefflich zu spannen versteht: den gewaltigen Tyrannen der Götter und Menschen, Amor. Die Blüthenzweige des Fliedergesträuches sind sein Sitz, auf dem sich sein von irdischer Schwere befreiter zierlicher Leib behaglich im goldnen Sommersonnenschein wiegt. Die Schöne im Grase sieht nicht den Flügelknaben dort über ihr. Das süsse Lied, das seine Geige singt, schmilzt mit dem Ton ihrer Mandoline zusammen, gibt diesem erst Glanz und Fülle und ergiesst in ihr eigenes heiss schlagendes Herz Wonne der Wehmuth, süssen Schmerz und bittre Lust. Der Künstler, welcher durch dies und noch ein zweites Gemälde desselben symbolischen Stils, „die Poesie", in München vertreten war, ist zu Wien 1854 geboren. Seine künstlerischen Studien hat er auf der Akademie seiner Vaterstadt in der Schule *Feuerbach's,* in Rom, in der Pariser Ecole des beaux arts, und unter *Gerôme's* und *Baudry's* Leitung gemacht. Der letztgenannte französische Meister, in dessen Schöpfungen sich Grösse und Eleganz, frei schweifende träumende Phantasie und strenges Naturstudium, ideale Schönheit und verfeinerter Realismus, präcise Zeichnung und edler, kühler, zarter Schmelz der Farbe so merkwürdig verbinden, scheint die tiefste und nachhaltigste Einwirkung auf *Hynais'* künstlerisches Denken, Anschauen, Erfinden und Art zu malen geübt zu haben.

ALBERT RAUDNITZ.

FRIEDENSPRÄLIMINARIEN.

Die beste Freundschaft, die zärtlichste Liebe zwischen grossen, erwachsenen, reifen Menschen verhindert nicht, dass solch schöner Seelenbund oft durch irgend einen Anlass plötzlich einen „Knacks" erhält. Wie sollte das Freundschaftsband, das Geschwisterliebe und Spielgenossenschaft zwischen Kindern, zwischen Knabe und Mädchen, knüpfte, vor solchem plötzlichen Riss gesichert sein?! Wer die Schuld daran trägt, vermag Niemand zu sagen. Jedes der beiden Grollenden weiss es ganz genau: der oder die Andere hat angefangen und es nun dahin gebracht. Und jedes ist so unglücklich darüber, dass es so gekommen ist! Sie hatten doch so schön und so friedlich mit einander mit Puppe und



Räderpferdchen gespielt in dem prächtigen Gemach mit den goldig und farbig schimmernden Tapeten und Wandgemälden und den köstlichen damastbezogenen Möbeln. Aber dann ist ein Augenblick gekommen, wo das kleine Prinzesschen nicht gewollt hat, wie ihr kleiner, in Sammt und Seide stolzirender Kamerad, oder er nicht wie sie; und da war es aus mit der Freundschaft und mit der Freude. Jedes zog sich schmollend und betrübten Herzens vom Andern zurück. Wie gern wären sie schon wieder versöhnt! Aber keins mag das erste Wort dazu sprechen, zuerst die Hand dazu bieten. Zum Glück ist der geschickteste, freundlichste Friedensvermittler, der ehrlichste Makler gegenwärtig: die junge schöne Mutter oder Gouvernante. Sie ist eine gute Diplomatin. Den jungen Herrn hat sie lächelnd am Arm gefasst, der jungen Dame zupft sie am steifen Brokatkleidchen; nicht lange, so wird diese, wie jetzt schon die Augen, so auch das ganze blonde Trotzköpfchen zur Seite wenden, wieder gut sein, die Hand des so trüb und grollend dastehenden Genossen ergreifen, die Thränen fortwischen und sie werden fröhlich das unterbrochene Spiel gemeinsam fortsetzen, als ob nie ein Kriegszustand zwischen ihnen beiden bestanden hätte. Das wahrhaft fürstliche Rokokogemach, welches die Szene dieser „Friedenspräliminarien" bildet, sieht ganz so aus, als hätte der Maler dessen Urbild in einem Schlosse seiner Heimath gefunden, in der noch so manches prachtvolle Denkmal jener Periode des Glanzes und der Blüthe des Rokoko erhalten blieb. Diese Heimath ist Dresden, wo *Raudnitz* 1850 geboren wurde, und wo er die Akademie besucht hat. Seine weitere künstlerische Ausbildung hat er in Düsseldorf erhalten; während eines zweijährigen Aufenthaltes in London aber seine Anschauungen und sein Können noch sehr wesentlich gereift und bereichert. Seit 1884 lebt er in München.





FRIEDRICH KALLMORGEN.

DIE UEBERSCHWEMMUNG.

Ein „zeitgemässerer" Gegenstand konnte in diesem Jahr des Unheils von einem Landschaftsmaler kaum zur Darstellung gewählt werden, als der hier von dem Karlsruher Meister in so schlichter, trauriger Wahrheit im Bilde veranschaulichte. Selten sind so weite Strecken fruchtbaren Landes im deutschen Reich, und selten so lange, mit dem Wasser der ausgetretenen Ströme bedeckt gewesen, ist so viel Wohlstand durch dieselben vernichtet, sind so reiche Früchte mühevoller Arbeit unter den Fluthen begraben worden, als während dieses Frühlings und Sommers. Nie war dem Maler in Deutschland leider reichlichere Gelegenheit geboten worden, dies trübe unheimliche Naturschauspiel zu studiren. *Kallmorgen* hat dessen eigenthümlichen Charakter auf's Genaueste erfasst und wiederzugeben verstanden. Das überfluthet gewesene Dorf ist bereits wieder aus dem zurückweichenden Wasser aufgetaucht. Aber überall liess dasselbe die deutlichen Spuren der Verwüstung zurück: zertrümmerte Zäune, verschlammte Gärten und Gemüsebeete, umhergeschwemmten Hausrath. Weithin bedeckt noch die Wasserfläche die Ebene, welche sonst nur grüne Saaten, Aecker, üppige Wiesen zeigte. Vereinzelt liegende Gehöfte ragen nur noch mit ihren Dächern, Bäume mit ihren Kronen aus dem ungeheuern See über dessen glänzenden, leicht gekräuselten Spiegel hervor. Der mit dichter Wolkendecke überzogene Himmel droht mit neuen Regengüssen und lässt keinen tröstlichen Strahl der Frühlingssonne hindurchdringen. Ein Paar noch gerettete Pferde und einigen geborgenen Hausrath bringt man im Fährprahm aus dem verlassenen Dorf. Er scheint auch die vorn am Ufer des Ueberschwemmungssees beisammen stehenden Leute aufnehmen und abholen zu sollen, welche gekommen waren, um nach ihrem verödeten Eigenthum zu sehen und noch ein paar kleine Besitzstücke aus den verwüsteten Häusern nach dem Zufluchtsort mitzunehmen, an welchem sie ein vorläufiges Unterkommen gefunden haben. Diese Frauen und Kinder stehen, vom feuchten, kalten Frühlingswind durchweht, in jener stillen, dumpfen Resignation da, welche ein grosses Unglück, wie eine solche Ueberschwemmung, in den Seelen unseres norddeutschen Landvolks erzeugt. Mit feiner malerischer Kunst ist die Gesammtstimmung und sind speziell die Tonverhältnisse zwischen dieser Gestalten-Gruppe, der glänzenden Wasserfläche hinter ihr, und der verschleierten Luft darüber getroffen. In dieser Kunst entwickelt *Kallmorgen* in seinen stets charakteristisch belebten Bildern aus der ländlichen oder kleinstädtischen Wirklichkeit immer eine ganz besondere Stärke. Der wohlthätige Einfluss seiner Karlsruher Meister, *Schönleber* und *Baisch,* macht sich in seinen derartigen Bildern entschieden geltend. Zu Altona 1856 geboren, begann *Kallmorgen* sein Kunststudium 1875 in Düsseldorf. Er setzte es seit 1877 in Karlsruhe fort; seit 1880 arbeitete er eine Zeit lang unter seinem, nach Berlin berufenen, ersten Karlsruher Lehrer, *Hans Gude*, in dieser Stadt. Bald aber wandte er sich wieder nach Karlsruhe zurück, wo er eine

zweite Heimat und durch jene beiden Meister wie durch hingebende Naturstudien den rechten Weg gefunden hat, auf dem er zu so gesunden künstlerischen Resultaten und so ehrenvollen Erfolgen gelangt ist.

FRIEDRICH PRÖLSS.

HEIMKEHR VOM SCHÜTZENFEST.

Es ist, als allgemeines Gesetz ausgesprochen, ein ganz falscher Satz, dass wir jede Lust nothwendig mit einem Schmerz zu büssen hätten und auf jeden fröhlichen Rausch ein trauriger Katzenjammer folgen müsse. Die Gesellschaft, welche diesen oberbayerischen Eisenbahnwagen dritter Klasse füllt, hat ein Paar frohe festliche Tage hinter sich, ja sie ist im Begriff, von guten Freunden Abschied zu nehmen und das ungebundene Leben der Festwoche in der Stadt wieder mit dem mühe- und arbeitvollen im Heimathsdorf zu vertauschen. Aber von Traurigkeit, Abspannung, Verdrossenheit ist in keinem dieser Fahrtgenossen etwas zu spüren. Nagt ja doch auch kein Aerger an ihren Herzen. Die scharfen Augen und die vertrauten guten Büchsen haben ihnen den Dienst nicht versagt. Manchen Preis haben sie sich erschossen und ein Paar neue Schützenmedaillen noch zu denen hinzugefügt, die bereits ihre Brust schmückten. Aber noch reicheren Grund zur freudigen Heimfahrt und zum schmerzlosen Scheiden von dem Festplatz und den Festtagen hat der eine junge Schütze in dieser Gesellschaft. Wem die beste aller Himmelsgaben geworden ist, so ein lieb' Ding im Arm zu haben, wie das, um dessen runde junge Schultern er den seinigen schlingt, so eine blühende, in Gesundheit und lebensfrischer Anmuth prangende Dirne mit so fröhlichem Herzen, so lachenden Augen und Lippen, die sich so gern dem braven Schatz voll Schneid und Kraft an die Seite schmiegt, wie diese schmucke Miesbacherin im silbergeschnürten Mieder mit dem grünen Spitzhut auf den blonden Haaren, — was kann den noch anfechten und betrüben?! Dies heitere Bild aus dem Leben des oberbayerischen Bergvolkes hat den 1855 zu Dresden geborenen Sohn des bekannten Theaterhistorikers und Dramatikers *Robert Prölss* zum Urheber. Er begann seine malerischen Studien in seiner Heimatstadt unter *Pauwels'* Leitung, wendete sich dann nach Holland, und trat nach mehrjährigem Aufenthalt im bayerischen Hochlande, wo er den Volkscharakter und das Volksleben an der Quelle gründlich studirte, in *Defregger's* Werkstatt ein, in der er mehrere grössere Gemälde, Schilderungen aus diesem Volksleben ausgeführt hat. Unter den Eindrücken seines holländischen Aufenthaltes war vordem das Bild „Besuch in der Residenz" entstanden. Von den Bildern, welche seinen oberbayerischen Studien erwachsen sind, nenne ich: „Hurrah, ein glücklicher Treffer!", „Der Besuch der Taufpathen", „Herzoglich Nassauische Jäger zu Mittenwald", „Der Herzog von Nassau mit seinen Cavalieren", „Der Schützenkönig". Ausser diesen und manchen kleineren Bildern hat *Prölss* in München und Frankfurt a. M. zahlreiche Bildnisse gemalt.



F. Proelss pinx. Photogravure Hanfstaengl

Heimkehr vom Schützenfest



ALFRED SEIFERT.

SOMMER.

Die Schönheit des jungen Fräuleins, das hier den Waldhügel hinab am heissen Sommertage dahin wandelt, ist noch im ersten oder zweiten Jahrzehnt unseres Säculums



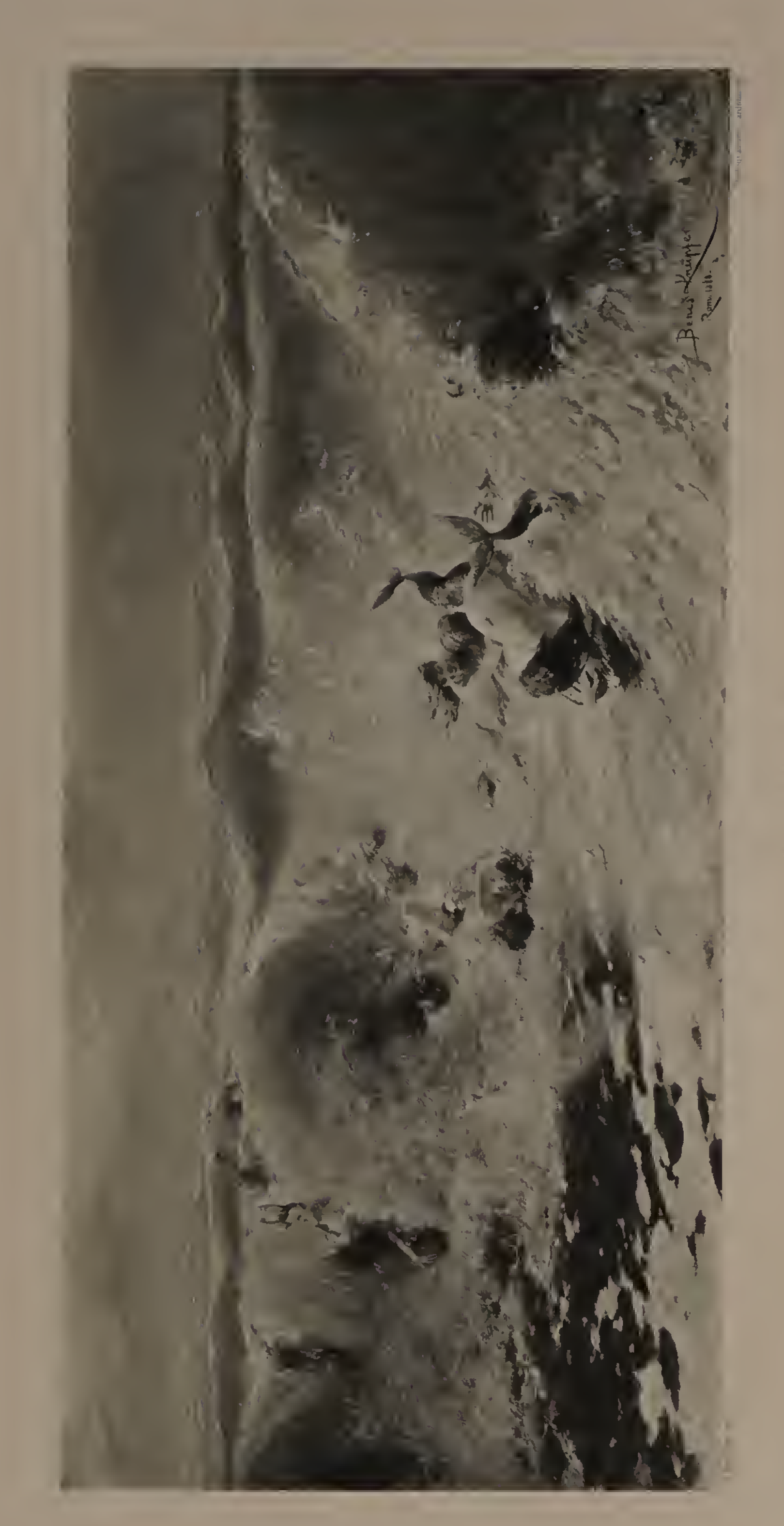
erblüht. Der Schnitt ihres weissen Kleides lässt darüber keinen Zweifel. Ihre Gestalt hat nie die unnatürliche Einzwängung durch den Stahl- und Fischbeinpanzer eines Schnürleibs zu erdulden gehabt und konnte sich ungehemmt und unverbildet zu der

gesunden, „frohen Pracht" entwickeln, in welcher wir sie vor uns sehen. Einer, vom weich fliessenden, leichten, nahe unter der Brust locker umgürteten Gewande umwallten, griechischen weiblichen Statue gleicht sie, für welche der Begriff der „schlanken Taille" des falschen modernen weiblichen Schönheitsideals, noch nicht erfunden war. Auch der Rhythmus ihrer Bewegungen ist statuarisch wie der ganze Wuchs und die Bildung ihrer Glieder. Wie eine Göttin des reifen Sommers, dessen warmer Hauch sie umweht, mit ihrem blonden Gelock und dem Schleier an ihrem Hut spielt, wandelt sie dahin. Harrt auch auf „diese Jugendfülle" „einer in der Stille, den sie einzig glücklich macht"? für dessen entzückten Blick sie sich unter den Gespielen darstellt wie „weisse Taub' in einer Krähenschaar". Nicht anders mag sie auch ihrer geflügelten Begleiterin erscheinen, der weissen Taube, die sich ihr zahm und zärtlich wie Ihresgleichen gesellt hat, sich zutraulich auf ihrer Hand dahintragen lässt, und mit ihren Flügeln den heissen Wangen Kühlung fächelt. — Der Maler des Bildes (1850 zu Horovic in Böhmen geboren) hat in Prag noch auf der Schule seinen ersten Zeichenunterricht durch den Landschaftsmaler *Kernik* erhalten. Später besuchte er die Münchener Akademie und studirte unter *Strähuber's*, *Raab's*, *Alex. Wagner's* und *Lindenschmit's* Leitung. Mit manchen andern Genossen, die aus des Letzteren Schule hervorgegangen sind, theilt er jenen romantischen Zug, der sich in diesem „Sommer" so wenig wie in seinen früheren Bildern: „Mephisto", „Minnesänger", „Philippine Welser den gefangenen Bischof Jan Augusta besuchend", „die Schnitterinnen" u. A., verläugnet.

BENED. KNÜPFER.

MEERESIDYLLE.

Die Phantasie der Völker hat zu allen Zeiten das Meer ebenso mit holden Wesen aus der Fabelwelt, wie mit dämonisch furchtbaren, drohenden und verderblichen Ungeheuern der Tiefe bevölkert. In jenen wie in diesen verkörpert diese Phantasie unwillkürlich das ewig wechselnde und gegensätzliche Wesen des Meeres selbst, das uns ebenso weich kosend umschmeicheln, mit seinem Glanz, seinem Farbenschimmer und seinem sanften Rauschen „ganz den Sinn berauschen", als finster und grimmig grollen und tosen, Menschenwerk und -Leben zermalmen, verschlingen und vernichten kann. Die bildende Kunst der Griechen hat jenen nebelhaften Phantasiegeschöpfen bestimmte, klare Gestalt gegeben, welche sich der Vorstellung aller späteren Völker und Geschlechter so fest eingeprägt hat, dass die Kunst in keiner folgenden Epoche sich ihrem Banne vollständig zu entziehen und, über diese überlieferten Formen hinausgehend, wesentlich neue zu erfinden vermochte, sondern höchstens einige neue Varianten derselben innerhalb ihrer feststehenden Haupt- und Grundlinien gebildet hat. Aber alle diese grotesken Mischgeschöpfe haben bei den Griechen wie bei allen Späteren auch im krystallenen Reiche Poseidon's die reine, schöne, unverbildete, ungemischte Menschengestalt ihrer allbeherrschenden Würde nicht berauben können. Triumphirend steht hoch über ihnen





allen *Rafael's* Galathea im Muschelwagen, durch die Fluthen dahingetragen, an göttlich-menschlicher Formenschönheit der schaumgeborenen Aphrodite gleich, und wie sie erscheinen jene Nereustöchter, welche auf dem Rücken der zärtlichen Seecentauren ruhen, in anmuthiger und prächtiger weiblicher Gestalt. Auch auf dem Bilde *Knüpfer's* (geb. zu Sichrow in Böhmen 1848), des seit 1879 in Rom lebenden, einstigen Schülers der Akademien zu Prag und München und der Schule *Piloty's*, gleichen die Nereiden, welche sich im fröhlichen, jauchzenden Uebermuth im Wellenschaum wiegen, sich mit den überschlagenden gewaltigen Wogen köpflings in die grünliche, durchsichtige Tiefe der Wellenthäler stürzen lassen, schwärzliche Delphine gleich Seerossen reitend und umschlungen haltend, nur reizenden jungen Menschentöchtern, denen das Wasser des Meeres das freundlichste und vertrauteste Element ist. Silbern kühl und zart im Ton ihrer graziösen Leiber und Glieder leuchten sie gleich dem milchweissen Gischt selbst, der sie im Sturz umbrodelt und umbraust, aus der blaugrünen, hoch wallenden Fluth. Wohl den das so belebte Meer durchfahrenden Fischern und Schiffern, wenn sie keine Sonntagskinder wie der Maler, und mithin unfähig sind, diese berückenden Geschöpfe im Spiel der Wellen zu sehen. Der Neid auf die von diesen so zärtlich umschlungenen Delphine würde ihre Männerherzen vergiften und sie würden sich wie der kluge Odysseus, der seine Schwäche kannte, mit Stricken an den Mast ihres Fahrzeugs binden lassen müssen, um daran verhindert zu werden, dass sie sich hinabstürzten zu den weissen, tollen, lockenden, lachenden Meerfrauen, in der thörichten Hoffnung, sie würden dort gesund.

HUGO HAVENITH.

VORBEREITUNGEN ZUM KIRCHENFEST.

Das Haus und Alles, was dasselbe umschliesst, sauber und in guter Ordnung zu halten, es zu schmücken und zu putzen, ist schon in der Kindheit wohlgezogener Mädchen Lust und eine gern übernommene, freudig und eifrig geübte Pflicht. Um so mehr wird es eine solche für diese Kleinen sein, wenn es das Haus des Herrn ist, das es zu zieren gilt, damit es am Tage des hohen Festes der heiligen Jungfrau oder einer andern Heiligen im schönsten Glanze strahle. Die Zöglinge der frommen Schwestern haben Blumen und Blätterzweige gepflückt, die damit gefüllten Körbe zur alten Klosterkirche getragen, wo unter der Anleitung und Aufsicht der guten Nonne die Gewinde und die Sträusse geflochten werden, mit denen Altar und Säulen geschmückt werden sollen. Einen der schweren, alten, barocken Bronze-Altarleuchter trägt eine der jüngsten und kleinsten Klosterschülerinnen nicht ohne Anstrengung tapfer herbei, damit auch er hübsch abgestaubt und blank geputzt werde, um im Licht der Kerzen zwischen all' der Blumenzier, des Tages und der seligen Patronin würdig, wie Gold zu blitzen und zu schimmern. Die älteren Mitschülerinnen stossen sich verstohlen an und blicken gutmüthig lächelnd zu der Kleinen herüber, welche langsam und bedächtig mit der wuchtigen metallenen Last, die sie mit ihren Händchen gegen den Leib stützt, über die Fliesen daher kommt.



Aber sie lässt sich das nicht anfechten, sondern fühlt sich ganz stolz in ihrer Wichtigkeit und ihrer Kraft, als Trägerin des heiligen Geräthes. Und nicht nur um Altartisch und Säulen der Kirche zu schmücken, sind jene Blumen und Zweiglein gepflückt und hiehergebracht. Auch die Lockenköpfe der Kleinen sollen in dem duftenden Schmuck prangen, wenn diese in weissen Festkleidern, Kerzen in den Händen, singend in der Procession mit einherschreiten werden. Eben probirt die Nonne das von ihr geflochtene Kränzchen, ob es ausreicht für das Haupt des braunlockigen Lieblings, der dort an ihren Knieen lehnt. Sie wird noch ein Stück hinzuthun müssen; gar zu voll und üppig quillt ihm das seidige Haar um den jungen Scheitel. Der Maler unseres Bildes, der das Wesen der kleinen Mädchen von reinem Herzen so gut beobachtet und studirt hat, ist zwar der Geburt nach ein Brite, zu London (1853) geboren. Aber bereits im zweiten Monat seines Lebens kam er nach Deutschland und wuchs in Düsseldorf auf. Dort wählte er den Architektenberuf und begann er seine baukünstlerischen Studien unter Professor *Giese's* Leitung. Er setzte dieselben auf der Bauakademie zu Berlin und dem Polytechnikum zu München fort, bis er im zwanzigsten Jahr sich zum Berufswechsel entschloss, zur dortigen Kunstakademie übertrat, wo er sich in der Klasse von *L. Löfftz* und später in der *Diez*-Schule zum Maler ausbildete.





ERNST ZIMMERMANN.

CHRISTUS CONSOLATOR.

Auf Bildern, welche diesen Titel führen, sahen wir den Heiland meist auf Wolken oder auf einem prächtigen Herrschersitz thronend, von flehenden Gestalten umgeben, in denen die verschiedensten Arten des menschlichen Leidens verkörpert und repräsentirt sind. Sie haben seinen Ruf: „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid, ich will Euch erquicken", vernommen, und nahen sich, Trost und Erlösung hoffend und heischend. Der „tröstende Heiland" auf *Zimmermann's* Bilde wartet nicht in olympischer Ruhe und übermenschlicher Majestät, bis die Trostbedürftigen zu ihm kommen. Er sucht sie auf, steigt in die Höhlen der Unglücklichsten und Elendesten hinab, um dort Licht und Erquickung hineinzutragen und die Verzweifelnden aufzurichten. Für diesen Christus, dessen Herz der ganzen Menschheit und jedes Einzelnen Angst und Wehe mit empfindet, hat *Rembrandt* vor Allen den Mustertypus geschaffen. Unter den heutigen deutschen Malern ist *Ernst Zimmermann*, besonders in seinem 1886 gemalten Christus mit den Fischern, diesem rein menschlichen Heiland-Ideal voll schlichter, demüthiger Hoheit, voll innigem Mitgefühl, vielleicht am nächsten gekommen. Nicht ganz derselbe Christus, wie jener dort, etwas glätter, moderner und „schöner" aussehend, ist der Heiland, der hier an dem elenden Lager eines von Noth und Krankheit abgezehrten Jünglings steht, zu dessen Häupten Mutter und Grossmutter in Schmerz und Jammer knieen; jene zu dem Tröster aufblickend, mit gerungenen Händen ihn anflehend, dem Sohn zu helfen, dass er nicht verderbe. Ihr Glaube hat sie nicht betrogen. Sich zu dem Kranken hin neigend, die Hände über dessen hagern Leib erhebend, scheint der Erlöser die Qual von ihm zu nehmen, den Sterbenden, dessen brechender Blick wie gebannt am Antlitz Christi hängt, in's Leben zurückzurufen. Der schlichten Kraft und Tiefe des Empfindungsausdrucks entspricht das ernste, tiefe Colorit des Bildes. Sein Maler ist der Sohn des Genre- und Porträtmalers *Reinhold Sebastian Zimmermann* zu München. Dort ist *Ernst Zimmermann* 1852 geboren. Der Vater, dann *Strähuber, Anschütz* und *Diez* sind seine Lehrer gewesen. Studienreisen durch Frankreich, Italien und die Niederlande haben seine künstlerische Ausbildung zu vollenden geholfen.

CARL VON STETTEN.

IM APRIL.

Es liegt und ruht sich so süss im duftigen, blüthenreichen Grase im Sonnenschein der ersten Frühlingstage, vor dem man noch keinen Schirm und Schutz bedarf und verlangt, auch ohne dass „eine Flöte tönt von fern" und ohne dass ein dichtes grünes Blätterdach seinen kühlen Schatten über uns ausbreitet. Noch reizender als dieser sind jene leichten, wehenden, flackernden, halblichten Schatten, welche die vom Lenzeshauch



sanft gewiegten vollen Blüthenzweige werfen, zwischen denen hindurch uns „der Sonne belebender Kuss tief in's Geblüte hinein" dringt. Und wahrscheinlich trägt es zur Vermehrung des Genusses eines solchen Lagerns, Lesens und Träumens im Grase unter blüthenbedecktem Baum auch nicht wenig bei, wenn der letztere gleichzeitig eine so grosse lebendige Frucht auf seinen Aesten trägt, wie der, an dessen Stamm das Haupt des hier hingestreckten jungen Mannes lehnt. Vielleicht ahnt er nicht einmal, dass seine liebenswürdige Freundin und Begleiterin auf dieser Frühlingswanderung so nahe über ihm zu seinen Häupten thront und zärtlich lächelnd auf ihn aus ihrer Höhe herabblickt. Mit seiner Lektüre und seiner Ruhe wäre es anders wahrscheinlich rasch vorbei und er würde den Baum schütteln und flehen: „O süsse Pommeranze, o fall' in meinen Schooss!" Ich zweifle kaum, dass die Szene dieses Ausruhens von der Wanderung durch die vom Blüthenduft erfüllte Landschaft in der mit lieblichen Reizen so reich gesegneten Umgegend von Paris zu suchen sei. *C. von Stetten* ist zwar in Augsburg (1857) geboren und hat den ersten Grund zu seiner künstlerischen Ausbildung auf der Akademie zu München gelegt. Aber mehr als der Heimat dankt er, nächst dem eingeborenen Talent, seinem langen Studienaufenthalt zu Paris und seinen dortigen Meistern *Lefebvre, Boulanger* und *Dagnan-Bouveret* das, was er als Künstler geworden ist.

HEINRICH ZÜGEL.

HERBSTSONNE.

Durch zwei Bilder: „Frühlingssonne" und „Herbstsonne", ist *Zügel,* der neben *Braith,* seinem Meister, und *Weishaupt* zu den ersten und trefflichsten Thiermalern der Münchener Schule zählt, auf der Jubiläums-Ausstellung vertreten. Im Licht des schönsten sonnigen blauen Apriltages zeigt das erste dieser Bilder einen Trupp von Schafen auf









dem mit zartem, frischem Grün bedeckten Anger weidend, ihre wolligen Rücken von den Zweigen eines Baumes mit wehenden Schattenflecken überstreut. Die „Herbstsonne" bestrahlt mit mildem, kühlem Licht den von der Pflugschar aufgewühlten braunen Acker und ein prächtiges Viergespann gescheckter Rinder, welches, von einer Bäuerin am Leitseil zurückgehalten, vor dem Pfluge in den Schollen steht. Die scharfgezeichneten Schatten der nur noch spärlich belaubten Zweige des Baumes zur Rechten spielen über die Rücken des hinteren Ochsenpaares dahin, und alle Vier werfen ihre breiten, dunkeln Schlagschatten über den Ackerboden neben ihnen. Es ist echte Herbstluft durch das ganze Bild verbreitet. Man meint den kräftigen Duft der aufgeworfenen Erde zu riechen. Gleich vorzüglich versteht sich der Urheber dieses Bildes auf die Malerei der Luft, des Lichts und der Landschaft wie auf die alles Heerdenviehs, der Rinder und der Schafe. Er ist 1850 zu Murrhardt in Schwaben geboren, begann seine Studien auf der Kunstschule zu Stuttgart, übersiedelte aber von dort nach München (1869), wo er unter *Braith's* Leitung arbeitete. Später ging er nach Paris. Das mächtige Beispiel von Meistern wie *Troyon* und *Rosa Bonheur* ist dort nicht ohne starken Einfluss auf seine künstlerische Weiterentwicklung geblieben, der sich in der Naturauffassung wie in der Malweise *Zügel's* auch heute noch geltend macht.

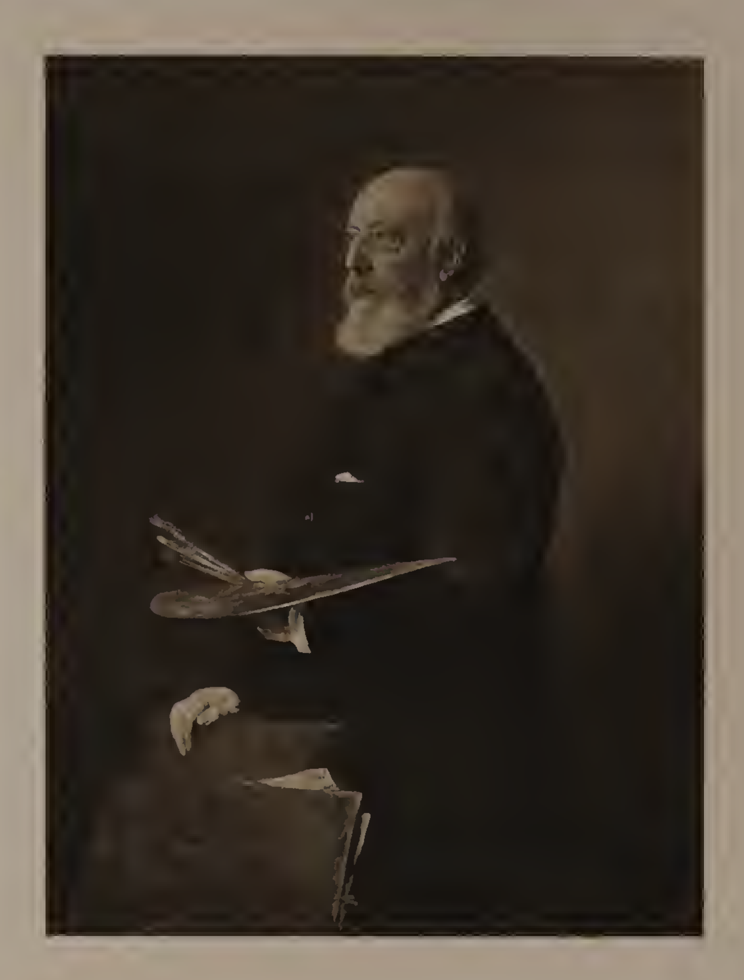
ROBERT RUSS.

GEGEND BEI MERAN.

Die Wiener Landschafterschule, welche heute so reich an ausgezeichneten Kräften ist, zählt *Robert Russ,* neben *Schindler, Lichtenfels, Darnaut, Ditscheiner, Zetsche* und dem Aquarellisten *Alt,* zu ihren besten Meistern. Jener ist 1847 zu Wien geboren und hat sich zum Landschaftsmaler an der dortigen Akademie und in der Schule *Albert Zimmermann's* ausgebildet. Die Motive der Mehrzahl seiner Bilder hat er süddeutscher Natur, der Landschaft Oberbayerns, Badens, Wiens, Südtirols, entlehnt. Sein hier reproducirtes Bild aus der Umgegend der schönen einstigen Hauptstadt Tirols, an der wilden Passer und am Fuss des Küchelberges, deren „milde Lüfte, Boten Italiens", deren heilkräftige Trauben und Molken ihr den Ruhm einer wunderwirkenden Heilstätte für Brustleidende erworben haben, zeigt diese Stadt und Landschaft in dem zauberhaften Ton und Licht des schönsten Sommerabends, in ihrer ganzen reizenden, südlichen Anmuth. Die Sonne ist eben gesunken, die noch bleiche Scheibe des Vollmondes aus dem Duft über dem östlichen Horizont aufgestiegen. Auf den hellen Gebäuden der Stadt, hinter denen sich die in warme, fliederfarbige Töne getauchten, lang gestreckten Berghöhen erheben, liegt noch der Widerschein des nachglänzenden Westhimmels, während sich über die Baulichkeiten und Gärten mit ihrem Gemäuer, ihren hohen, dunkeln Cypressen, ihren üppigen Rebendächern, ihrer ganzen reichen südlichen Vegetation im Vordergrunde schon die leisen Schatten der Dämmerung zu lagern beginnen, die alle stärkeren Farben zart verschleiern.

HEINRICH VON ANGELI.

BILDNISS DES MALERS PROFESSOR ANDREAS ACHENBACH.



Im Oktober des Jahres 1885 wurde in Düsseldorf, seinem Wohnort, der siebzigste Geburtstag dieses berühmten Landschafts- und Marinemalers seitens der Künstlerschaft und der Stadt mit vielem Glanz gefeiert. Auch die Staatsregierung war dabei durch von Berlin entsendete Beamte des Kunstdepartements vertreten. Der Geheime Rath *Dr. Jordan* machte bei diesem Anlass in seiner Anrede an den Gefeierten in dem Saal der Ausstellung seiner Werke im Namen der Regierung die Mittheilung, dass der Kaiser und König bestimmt habe, dem Künstler eine ganz besondere ehrende Auszeichnung zuzuerkennen: sein Bildniss von Meisterhand für die Nationalgalerie malen und in dieser dauernd aufstellen zu lassen. Mit der Ausführung wurde einer der ersten, berühmtesten und beliebtesten Bildnissmaler der Gegenwart, *Heinrich v. Angeli* in Wien, beauftragt. Das in München ausgestellte Original unserer Photogravüre ist das von dem Genannten nach der Natur gemalte Ehrenbildniss *A. Achenbach's*. Es zeigt ihn in sprechender, lebendiger Aehnlichkeit, das blonde, lichtfarbige, aus hellblauen, klaren Augen klug und scharf blickende Antlitz, die gedrungene, kleine Gestalt in stolzer, fester Haltung dastehend, Palette und Pinsel in der Hand, ungebeugt vom Alter, in jener geistigen und körperlichen Frische, die ihm bis heute blieb und noch aus seinen jüngsten Schöpfungen spricht. Mit mehr Liebe und Meisterschaft hat *v. Angeli* nie eines Mannes Bildniss gemalt. Man kennt ihn gegenwärtig fast nur noch als Porträtmaler, und zwar als den von allen Genossen, vielleicht mit einziger Ausnahme *F. v. Lenbach's*, zumeist begünstigten und bevorzugten Porträtmaler



Böcklin pinx

Photogravure Hanfstaengl

Im Spiel der Wellen



fürstlicher Persönlichkeiten und der hohen Gesellschaft. Aber ehe er das wurde, hatte er sich bereits als Geschichts- und Genremaler einen weitverbreiteten, glänzenden Ruf erworben. 1840 ist er zu Oedenburg in Ungarn geboren. Schon im 14. Jahre kam er auf die Wiener Akademie, im 16. nach Düsseldorf. *Emanuel Leutze,* der Washington-Maler, wurde hier sein Lehrer. Bald trat er mit selbstständigen, grossen Geschichtsbildern hervor. 1862 kehrte er nach Wien zurück, wo das Bildniss *Grillparzer's* die Aufmerksamkeit auf ihn lenkte. Entscheidend für ihn wurde besonders die Wirkung, welche sein mit grosser künstlerischer Eleganz und Sorgfalt durchgeführtes, leidenschaftlich dramatisch bewegtes Gemälde „Der Rächer seiner Ehre" (1870) und zwei Jahre später das grosse Bildniss einer schwarz gekleideten Dame, in Berlin hervorbrachten. Sie erweckten die Bewunderung auch des kronprinzlichen Paares. Von diesem nach Berlin eingeladen und mit der Ausführung der Bildnisse desselben beauftragt (1873), fasste der Meister hier bald eben so festen Fuss wie am österreichischen Kaiserhof; und bald auch an dem der Königin Victoria zu London. Eine ausserordentlich grosse Zahl von Bildnissen von Mitgliedern dieser drei Herrscher-Familien und ihrer Hofaristokratie, und in diesen Arbeiten oft echte Meisterwerke der Porträtmalerei, hat *v. Angeli* geschaffen und seine Persönlichkeit erfreute sich auch in diesen höchsten Gesellschaftskreisen jederzeit nicht geringerer Werthschätzung als seine künstlerischen Leistungen.

ARNOLD BÖCKLIN.

IM SPIEL DER WELLEN.

Wenn je einem Maler die Macht gegeben gewesen ist, den kühnsten Traumgebilden der Phantasie, den holden, den grauenhaften und den grotesken Fabelwesen sinnliche, fast glaubhafte und lebensfähige Gestalt zu verleihen, so ist es *Arnold Böcklin.* Er bindet sich dabei nicht strenge an jene Formen, welche von der antiken, der mittelalterlichen und der Renaissance-Kunst für diese Wesen, die „strömend sich im Dunstkreis rings verbreiten", die Tiefen des Oceans bewohnen, in öden, einsamen Felsenwüsten hausen, erfunden und überliefert sind. Die Tritonen, Meergreise und Okeaniden, wie er sie auf diesem Bilde ihr übermüthiges Spiel in der wogenden Salzfluth treibend darstellt, sind die eigensten Geschöpfe dieses wundersamen Meisters. Zwischen den ganz menschenähnlich gestalteten Meerfrauen und denen, deren weiblicher Oberleib in schuppige, fischgleiche Schenkel übergeht, ist plötzlich aus der Tiefe der in mächtigen breiten Wellen bewegten Fluth ein Wassercentaur aufgetaucht und hoch über die Oberfläche der See emporgeschnellt; ein Monstrum mit dickwanstigem, kurzarmigem menschlichem Oberkörper, Pferdehinterleib und Pferdebeinen, die in Schwimmfüssen enden. Mit glotzenden Augen starrt er begierig auf die nach allen Seiten vor ihm erschreckt auseinanderstiebenden Meerfrauen; besonders jene eine, die bei seinem Erscheinen hastig häuptlings untertaucht und ihm das Gegentheil ihres Angesichts und die mit kleinen Flossen be-

setzten Fersen zukehrt. Weniger erschrocken, nur belustigt von dem Anblick des grotesken Ungeheuers, schwimmt jene andere dort hinten lachend auf dem Rücken davon. Desto ängstlicher entflieht die fischschenklige Schöne ganz im Vordergrunde, die Fluth zertheilend, vor dem gräulichen Unhold, unterstützt von einem lustigen Meergreise mit munterem, kräftig verkupferten Seemannsgesicht, das von weisslichen Haarsträhnen umwallt wird. Neben den Beiden aber zertheilt ein noch viel seltsameres Fabelwesen, als jener Centaur, ein Monstrum mit vorquellenden grossen Froschaugen in dem kugelförmigen grünlichen Antlitz, die Wogen, welche diese ganze Gesellschaft von phantastischen Geschöpfen der Tiefe schaukeln und tragen. Das geniale Werk ist in Erfindung und Malerei ein würdiges Seitenstück zu jenen grossartigen verwandten Schöpfungen *Böcklin's* aus früheren Jahren, den beiden „Meeresidyllen" in der *Schack'*-schen Gallerie zu München und in der des Professor *Sussmann-Hellborn* zu Berlin. Erstere Sammlung enthält bekanntlich die zahlreichsten und köstlichsten Gemälde des Meisters. Graf *Schack* war es, welcher diesem herrlichen Talent zuerst das volle innige Verständniss und die warme Begeisterung für sein Schaffen entgegenbrachte und dieselbe dann auch jederzeit praktisch durch Ankäufe seiner Bilder bekundet hat. *Böcklin* (1827 zu Basel geboren) begann sein künstlerisches Studium in Düsseldorf unter *F. W. Schirmer*, aber erst in Rom entwickelte sich sein wahres und eignes Wesen zur Reife. Mit dem Bilde des die Hirtenflöte im Rohrdickicht blasenden Satyr (1859) schlug er die Richtung ein, die wir ihn seitdem consequent verfolgen sahen, und in der er unerreicht geblieben ist. Seine Bilder, die Landschaften, wie die, welche Götter und Heilige, Genien, Dämonen und sterbliche Menschen in Ruhe und Aktion, in seligem Geniessen und Leiden, in Lust, in Trauer und Entsetzen darstellen, sind durchweg Geburten seiner frei schaffenden, inspirirten poetischen Phantasie, in der sie ihm in leuchtender Farbenschöne aufgingen. Wenn diese oft genug „der Erde Schranken überspringt", und manchmal befremdende, Widerspruch erweckende Gebilde erzeugt, so versöhnt damit und triumphirt darüber doch immer wieder diese allen Werken des Meisters eigne, vor Allem in ihre Farbe gelegte poetische Macht. 1860 nahm er die Berufung an die Kunstschule in Weimar an. Aber nach zwei Jahren schon gab er seine dortige Professur auf, kehrte nach Italien zurück und lebte seitdem, ununterbrochen schaffend, abwechselnd in Florenz, München und Basel. In dieser seiner Heimatstadt schmückte er die Wände des Treppenhauses des berühmten Museums, das manche seiner Meisterwerke bewahrt, mit grossen mythisch-symbolischen Freskogemälden.



Israels pinx



Das Ausland.

JOSEF ISRAELS.

WENN MAN ALT WIRD.

Wie vor 250 Jahren *Rembrandt* mit seinen Schülern und Nachfolgern, so sind auch in unserer Zeit holländische Maler denen aller anderen Nationen in ähnlichen Bestrebungen wie jene, ihre geistigen Ahnen und Landsleute, voraufgegangen. Vor Allen aber ist es *Josef Israels*. Statt ausschliesslich die Himmlischen und Heiligen, die Reichen und Prächtigen, die Schönen und Glücklichen in ihren Gemälden zu schildern, erwählten diese Modernen, wie schon jene Alten, die Armen und Elenden, die von Erdennoth und -Leid Bedrückten und ihr dunkles Dasein zu Lieblingsgegenständen ihrer Malerei. Den Reiz und die Wirkung ihrer Bilder suchen sie ebenso wenig wie in den bedeutenden fesselnden Stoffen, in dem Glanz und der Pracht der Farben, dem Adel und der Anmuth der Formen, — sondern in der Feinheit des Tons, in der Wahrheit der Charakteristik und dem geheimen Zauber des Helldunkels. *Israels*, 1824 zu Groeningen in Nordholland geboren, hatte den ersten Unterricht im Zeichnen auf der Zeichenschule seiner Vaterstadt erhalten, seine weitere künstlerische Ausbildung durch *Krusemann*, die Akademie zu Amsterdam und im Atelier *Picot's* zu Paris. Nach längeren Studienreisen lebt er im Haag. Er begann 1855 mit einem historischen Gemälde des damals gebräuchlichen Stils: „Wilhelm von Oranien bietet den Dekreten des spanischen Königs Trotz". Aber er erkannte bald seinen wahren Beruf und wandte sich von der Darstellung der geschichtlichen Staatsactionen, Trauer- und Schauspiele, der von einfachen Szenen aus dem Leben seines Volkes, alltäglichen Vorgängen aus der heimatlichen Wirklichkeit zu. Derartige Bilder, wie das „Waisenhaus zu Katwijk", „der letzte Athemzug", „die wahre Stütze", „die gesunde und die kranke Mutter", „Alter und Kindheit", „der Morgen am Sarge", „die Dorfarmen", haben durch die Tiefe, Kraft und Wahrheit des Empfindungsausdruckes darin, wie durch ihre malerische Kunst, welche freilich nichts weniger als einschmeichelnd, blendend und der Menge gefällig ist, seinen Ruhm schnell und weit verbreitet. Nicht wenig haben auch seine Aquarellen und

Radirungen dazu beigetragen. Auf der Jubiläums-Ausstellung war *Israels* durch noch vier hervorragende Bilder ausser dem Original unserer Photogravüre vertreten. Diese Verkörperung des traurigen Alters, der Verlassenheit und Vereinsamung in der Gestalt des armen alten Weibes, das in der öden Kammer vor dem kärglichen Feuer im Kamin fröstelnd und krumm gebeugt dasitzt, die knochigen, arbeitsharten, beuligen Hände über der spärlichen Gluth wärmend, deren matter Widerschein das fast stumpfsinnig darauf hin blickende Gesicht aus dem tiefen Schattendunkel heraushebt, ist von ergreifender Wirkung; die Malerei von einer an *Rembrandt* erinnernden düstern Energie.



CHRISTOFFEL BISSCHOP.

MORGENSONNE.

Einfallendes Sonnenlicht in einem geschlossenen Raum und seine direkte und Reflexwirkung auf die Farbe aller Gegenstände in demselben kann schwerlich in vollkommenerer Wahrheit und in energischerer Leuchtkraft durch die Mittel der Malerei im Bilde wiedergegeben werden, als es hier dem geschätzten holländischen Meister gelungen ist. Er zeigt sich als der würdigste Nachfolger seiner grossen, alten niederländischen Vorbilder solcher Interieur-Malerei, der *de Hooghe* und *van der Meer*. Die durch das vom Flurfenster her einfallende Sonnenlicht beschienenen Flächen des Thürflügels, des

...enberg pinx

Photogravure Hanfstaengl

... aus dem Haag







Bodens und der über den Tisch gebreitete tiefrothe, orientalische Teppich mit der breiten, gemusterten, weissgrundigen Borte, wie der durch einen Strahl an der Lehne gestreifte Stuhl davor, frappirten schon bei dem Gewahrwerden des Bildes aus weiter Entfernung durch den darin erreichten, fast täuschenden Schein der Realität; durch die lichte Pracht und Gluth der Farbe. Ebenso fein, wie die dieser unmittelbar von der Sonne getroffenen Stellen, beobachtet und ebenso wahr wiedergegeben sind die Töne, welche der Widerschein derselben ringsum auf den andern Gegenständen und der Gestalt der mildthätigen, frommen, jungen Hausfrau erzeugt. Hinter jenem Tisch stehend, schneidet sie Brod für die, eben auf die Schwelle der Thür tretende, anscheinend blinde, arme, alte Clientin. *Bisschop* ist 1828 zu Leuwarden in Friesland geboren und lebt im Haag. *Gleyre* und *Comte* in Paris sind seine Lehrer gewesen. Das Beispiel des letzteren Meisters scheint von besonders starkem und nachhaltigen Einfluss auf ihn gewesen zu sein, wenn auch niemals auf die Richtung in der Wahl seiner Gegenstände. Diese sind, so viel ich weiss, mit einer einzigen Ausnahme („Rembrandt in die anatomische Vorlesung gehend") fast niemals geschichtliche gewesen, wie sie *Comte* seinerseits ausschliesslich behandelt, sondern immer einfache Vorgänge aus dem Leben des holländischen Bürger-, Bauern- und Fischerhauses der Gegenwart und Vergangenheit.

JOHANNES HUBERTUS LEONARDUS DE HAAS.

HALTEPLATZ DER ESEL IN DEN DÜNEN.

Ein jeder Mensch und ein jedes Thier hat seine Plage, aber wenige andere Lebewesen sind zu einem so unausgesetzt geplagten Dasein immer und überall verurtheilt, wie die armen Langohren, die Esel. Im Norden und Süden ist ihr Loos das gleich harte und freudenarme; und zu allem Schaden, allen Lasten und allen Prügeln haben sie noch den unbarmherzigen Spott ihrer zweibeinigen Mitgeschöpfe zu tragen und zu dulden. Nicht einmal die Aussicht auf ein besseres Jenseits blieb ihnen als Trost in ihrem Erdenleid. Zu wissen, dass ihr Fleisch einst zu Salami, ihr Fell zu Pergament verarbeitet werden wird, kann für die Lebenden schwerlich etwas besonders Erhebendes haben. Wenn Esel der Eitelkeit und — des Kunsturtheils fähig wären, so bliebe ihnen wenigstens d i e Genugthuung gewährt, welche für nicht wenige Menschen in dem Bewusstsein liegt, von eminenten Meistern vorzüglich gemalt zu werden. Das ist vor allen andern lebenden Künstlern besonders durch den 1832 zu Hedel in Holland geborenen *Leonardus de Haas* geschehen. Er hat die Malerei in der Schule des *P. F. van Os* und in der Akademie zu Amsterdam studirt, lebt dauernd in Brüssel, und ist in der Heimath, in seinem belgischen Adoptivvaterlande und im Auslande gleich hoch geschätzt und durch Auszeichnungen geehrt. Die holländisch-belgische Flachlandschaft, ihre Marschen, ihre Meeresdünen, die Rinder, die in ihr weiden, und die Esel haben in ihm einen ihrer treuesten, wahrhaftigsten und liebevollsten Schilderer. Er

trifft den Lokalcharakter jener Gegenden, den Ton ihrer Luft, ihres milden Lichtes, ihrer Vegetation so genau wie das Wesen und ganze Aussehen der Thiere, welche er, von jener Luft umflossen und mit dieser ganzen Umgebung zur harmonischen, künstlerischen Einheit des Bildes verschmolzen, darstellt. Das von dem Hunde bewachte, schwermüthig resignirt dastehende, seines bald wieder anzutretenden Dienstes wartende Eselspaar und die im Dünengrase weidende abgezäumte Eselin am Plankenzaun im Hintergrunde unter dem weisswolkigen, mattblauen nordischen Sommerhimmel in dieser echt niederländischen Küstenlandschaft sind bezeichnende und vorzügliche Proben der Eigenart des *de Haas*'schen Schaffens, seiner Naturschilderung und seiner Malweise.

JOHANNES CHRISTIAN KAREL KLINKENBERG.

ANSICHT AUS DEM HAAG.

Der in dieser niederländischen Residenzstadt (1852) geborene und dort lebende Künstler ist ein Schüler *C. Bisschop's*. Er hat diesem das Geheimniss der Kunst, den Sonnenschein in der Luft und auf den Gegenständen zu malen — eine Kunst, die jener so vortrefflich versteht — abgesehen. Merkwürdig kraftvoll und wahr ist in diesem Bilde die Wirkung des Sonnenlichts eines klaren Märztages im Ton der davon beschienenen Façaden der Backstein-Giebelhäuser-Flucht einer nur noch zum kleinsten Theil mit „Boompjes“ bepflanzten niederländischen Gracht und in deren ruhigem Spiegelbilde auf der glatten, stillen Wasserfläche des Kanales davor wiedergegeben. Dieser frappante Eindruck sonniger Helle wird durch sehr geschickt angewendete malerische Mittel befördert und unterstützt: durch den tiefen Schatten, in welchen die ganze diesseitige Gracht, Hausfaçaden, Strassendamm und noch die an dieser Quaiseite liegenden Kanalfahrzeuge eingetaucht sind; und durch den äusserst pastosen Auftrag der Lichtfarben der röthlichen Backsteinwände, der weissen Gebäudesockel und Fenstereinfassungen. In der Nähe betrachtet erscheinen diese Partien im Original wie aus dick hingesetzten Farben plastisch herausmodellirt. Durch die ganze Luft ist das freundliche Licht und die milde Wärme des sonnigen Vorfrühlingstages ausgegossen, die es den beiden Frauen dort zur Linken sogar schon gestattet, sich auf die Strasse vor ihrem Hause auf der Schattenseite des Kanales mit ihrer Handarbeit hinaus zu setzen und im Freien, wie die Frauen und kleinen Handwerker im sonnigen Neapel, daran thätig zu sein.

LODEWIJK FREDERIK HENDRIK APOL.

JANUAR.

Wenn nach starkem Schneefall und Nebel plötzlicher Frost eintritt, so macht er aus jedem Baum und Gesträuch ein phantastisches, zauberhaftes Gebilde und giebt auch





dem blätterlosen Laubwalde ein Aussehen, dessen Reiz den Vergleich mit jenem sehr wohl aushält, womit ihn der Frühling und Sommer schmücken. Jeder Ast und jeder Zweig bis in seine zartesten Ausläufer umgiebt sich mit einer Hülle aus weiss und silbergrau schimmernden Kristallen, und die Baumkronen bilden geschlossene, dichte, grauweisse Massen, in denen das winterkahle Zweiggerippe fast verschwindet. Einen von einem schmalen, frosterstarrten Gewässer durchzogenen Buchenwald in solchem Winterzustande schildert *Apol's* Gemälde mit feinstem Naturgefühl, genauester Beobachtung und ungewöhnlicher Meisterschaft. Die weissgrauen Baummassen scheinen schon in geringer Entfernung mit der um etwas Weniges helleren Luft zusammen zu schwimmen. Desto bestimmter treten in ihrer scharfen Zeichnung und dem organischen Gefüge ihres Wuchses Stämme, Aeste und Verzweigungen der grossen Bäume im Vorder- und Mittelgrunde dunkel vor jenem zarten, silberigen Fond heraus. Der Schnee ist bewundernswerth gemalt. Man meint ihn in Wirklichkeit dem kahlen Gezweig, dem breiten Nadellager der niedrigen jungen Fichte im Vordergrunde und dem Waldboden aufliegen zu sehen. Der Maler dieser köstlichen Winter- und Schneelandschaft ist 1850 im Haag geboren. *J. F. Hoppenbrouwer* wird als der Meister genannt, unter dessen Leitung er die Kunst studirt hat.

ABRAHAMINA ARNOLDA LUISA HUBRECHT.

BILDNISS DES DR. DONDERS.

Der hier von der holländischen Künstlerin Dargestellte ist der Stolz des Vaterlandes derselben, der Professor der physiologischen Optik und der Augenheilkunde zu Utrecht, *Dr. Frank Cornelius Donders*. Er hat sich um das Wissen von dem köstlichsten Sinnesorgan des Menschen und ebenso um die Kunde von der Heilung und Unterstützung der geschwächten und geschädigten Sehkraft unsterbliche Verdienste erworben. Am 27. Mai 1818 zu Tilburg in Nordbrabant geboren, bekleidet er seine Utrechter Professur seit 1847. Er ist der Erfinder der prismatischen und cylindrischen Brillen, der Verfasser eines Werkes über die „Physiologie des Menschen“ (1859), „die Anomalien der Refraction und Accomodation des Auges“ (1866), der Herausgeber der „Neederlandsch Lancet“ und des „Archivs für Ophthalmologie“. Eins seiner früheren Werke (von 1858) gehört einem andern Spezialgebiete der Physiologie an. Es behandelt „die Natur der Vokale“. Nach diesem seinem Bildniss zu schliessen, haben seine siebzig Jahre der männlichen Kraft und Frische seiner körperlichen Erscheinung noch keinen Abbruch zu thun vermocht. Der volle Bart zwar ist ergraut. Aber dunkelbraun und in reicher Fülle noch umrahmt ihm das Haupthaar die mächtige, leuchtende, hochgewölbte Stirn: klar, scharf und durchdringend blicken noch seine Augen in die unsern; und strack aufgerichtet hält sich seine wohlgebildete Gestalt. Fräulein *Abrahamina Arnolda Luisa Hubrecht*, geboren



zu Rotterdam 1855, Schülerin der Akademie der schönen Künste zu Amsterdam, hat sich in diesem fesselnden Bildniss ihres gefeierten Landsmanns als eine Meisterin der Auffassung der Persönlichkeit wie der malerischen Ausführung bewiesen.

ADOLF DAVID CONSTANT ARTZ.

KARTOFFELERNTE.

Die Kartoffel ist das Aschenbrödel unter den Früchten des Feldes und Gartens, welche der Mensch zu seiner Ernährung und seinem Genuss pflanzt und anbaut. Unscheinbar von Aussehen in ihrer rauhen, braungrauen Schale, wiegt sie sich nicht fröhlich im Sonnenlicht und Sommerwinde auf hohen Halmen oder schwanken Zweigen über dem Boden. Im dunkeln Schooss der Erde, unberührt von Luft und Licht, reift sie ungesehen. Man lobt sie nur halb mit Erbarmen, schilt sie vornehm „Sklavenfutter", während sie doch einen der unentbehrlichsten und wichtigsten Faktoren im wirthschaftlichen Haushalt der heutigen Culturnationen und bei der Ernährung der grossen Volksmassen bildet. Die Poesie, welche jederzeit unermüdlich darin war, die andern nährenden Früchte der Erde fast ohne Ausnahme zu besingen und ihren Werth für das Menschengeschlecht zu preisen, hat für die Kartoffel meines Wissens nur zweimal „zum Lied die Töne" gefunden: zu dem fröhlichen Kartoffelliede des Wandsbecker Boten und zu dem düstern Gesange *Karl Beck's* von der Kartoffelkrankheit. Bis in die neueste Zeit hat auch die Schwesterkunst der Malerei, welche die Weinlese, die Korn- und Heuernte längst schon mit Lust und glücklicher Wirkung in zahlreichen Bildern schilderte, den reizlosen Kartoffelacker unbeachtet gelassen und jede Darstellung des Erntens dieser Früchte stolz verschmäht. Hübsche Schnitterinnen und Mähderinnen in graziösen, schwungvollen Bewegungen und Stellungen lassen sich auf Bildern dieser



Artz pinx. Photogravure Hanfstaengl

Kartoffelernte



Ernte nicht anbringen. Erst seit die moderne Kunst angefangen hat, die Wahrheit über Alles zu schätzen, in jedem Stück Wirklichkeit und jedem menschlichen Thun einen würdigen Gegenstand, und in der Schilderung des Lebens, des Leidens und der Arbeit des Volkes eine ihrer bevorzugtesten Aufgaben zu sehen, begegnen wir auch immer häufiger den gemalten Kartoffelernten, mit den auf braunem, zertretenem Boden knieenden, mit den Händen in dessen Furchen wühlenden, in gebückter Stellung hackenden, die Knollenfrüchte in die Körbe sammelnden armen Dorfweibern und den ihnen mit dem Spaten vorarbeitenden Männern. Der Holländer *Artz* (geboren im Haag 1837), ein Schüler von *Josef Israels*, der Maler vieler hervorragender Genrebilder in Oel- und Aquarellfarben aus dem gegenwärtigen Volksleben seiner Heimat von guter Erfindung und gesundem Realismus, schuf hier ein Bild einer solchen Ernte, das an ungeschminkter Wahrhaftigkeit nichts zu wünschen übrig lässt; aber zugleich durch das energische Licht der herbstlichen Mittagsonne, das darin über die Felder und die Gestalten ausgegossen ist, und den feinen Herbstduft über der Ferne eine eigenthümlich frische, glanz- und reizvolle, malerische Wirkung empfängt.

FREDERIC DU CHATTEL.

HERBSTABEND.

Ernst, dunkel und schweigend steht der herbstliche Wald zu beiden Seiten des stillen glatten Wasserlaufs, der ihn durchschneidet, da. Seine theils bereits gänzlich entblätterten, theils noch mit spärlichem, gebräuntem Laube bedeckten, Bäume heben sich als tief-dunkle Massen von dem hell glänzenden westlichen Himmel ab, über welchen die eben in die wogenden Nebel des Horizonts untertauchende Sonne ihren goldigen Schein und Schimmer ausgegossen hat, der bis hoch hinauf sich zart leuchtend verbreitet, bis er allmälig in der Höhe des Himmelsgewölbes in die kühleren Lufttöne übergehend ausklingt. Die glatte Wasserfläche reflektirt diesen lichten Himmelsglanz, der sich dort wie ein breites Goldband zwischen dem dunkeln Spiegelbilde der Waldränder zu beiden Seiten über das stille, von keinem Lufthauch bewegte, Gewässer legt. Eine vom Herbstregen erweichte, von tiefen Wagengeleisen zerfurchte Fahrstrasse zieht sich am einen Ufer hin, um sich bei der Bohlenbrücke über dieses Waldwasser mit dem dort aus dem Dickicht heraustretenden Wege zu vereinigen. Jenseits dieser Brücke schwinden alle bestimmteren Formen im Nebelduft des Herbstabends, während sich in den vorderen Plänen hüben und drüben jeder Baum, ohne aus dem allgemeinen Ton der Abenddämmerung im Walde heraus zu fallen, in der besondern Eigenart seines Wuchses, seiner Stamm-, Ast- und Zweigbildung so klar und bestimmt zeichnet, dass, ob er auch seines charakteristischen Blätterkleides beraubt ist, über „Nam' und Art" keines von ihnen ein Zweifel walten kann. Die Präcision der Zeichnung der Naturformen verträgt sich hier sehr gut mit dem echt malerischen Empfinden, das sich in der

Tongebung, der Stimmung und Wirkung, dem Schmelz und Duft dieser Oktober-Abendlandschaft offenbart. So wenig wie in der Natur, muss das Eine das Andere auch in den, von der Malerei geschaffenen, Bildern derselben nothwendig ausschliessen, wie es von seiten einer modernen Malerpartei behauptet wird und in deren eignen Bildern geschieht. *Du Chattel* im Haag, — sein voller eigentlicher Name ist *Fredericus Jacobus van Rossum*, — geboren 1856 zu Leiden, gibt den besten Beweis, dass er nicht zu den Bekennern, den Aposteln oder Gläubigen jener Lehre gehört, in dieser stimmungsvollen, herbstlichen Wald- und Abendlandschaft.



JACOB MARIS.

DIE MÜHLE.

In dem 1837 im Haag geborenen und dort auch heute lebenden Meister dieses Bildes — einem Schüler der Maler *van Howe*, *J. Ströbel* und der Antwerpener Maler-Akademie — und in seinem, ich weiss nicht, in welchem Verwandtschaftsverhältniss zu ihm stehenden Namensvetter, *Willem Maris*, ebenfalls im Haag, sehen die Kunstgenossen von der modernsten, vorgeschrittensten Richtung zwei der genialsten Führer und Leitsterne. Wie wenige Andere verstehen es diese Beiden, die Natur ,,als Ton zu sehen" und zu malen, und zwar die Töne der einzelnen Objekte, aus denen sich jener Gesammtton combinirt, in ihren feinsten Nuancen zu erfassen und diesem eine Vornehmheit, eine Harmonie und einen Schmelz von bestrickendem Reiz für unsere Sehnerven und unser ganzes Empfinden zu verleihen. In der Nähe gesehen, lassen Bilder, wie diese holländische Landschaft mit den beiden Windmühlen, deren eine wie ein mächtiger Thurm im nächsten Vordergrunde hoch über das flache Land und die niedrigen Häuschen in die grauwolkige, regentrübe Luft aufragt, ausser der Mühle selbst wenig anders erkennen,





als eine Zusammenstellung von helleren und dunkleren Farbenflecken, die mit grosser Feinheit in den warmgrauen Grundton des Ganzen hineingestimmt sind. „Die gemeine Deutlichkeit“ der Dinge ist völlig aus dieser Darstellungsweise verbannt. Betrachtet man das Ganze aber aus der angemessenen Entfernung, so scheint sich Alles zu klären; die Flecken gewinnen Form und Gestalt, die verschiedenen Pläne lösen sich von einander; die Bildfläche vertieft sich zum Horizont hin, die feuchte Luft und das verhüllte Licht des grauen Tages umfliessen alle Gegenstände.

PIETER OYENS.

DIE COLLEGEN.



Die Brüder *David* und *Pieter Oyens* lebten zwar bis vor kurzem in Brüssel, von wo der letztere sich neuerdings nach Amsterdam zurückgewendet hat, sind aber Holländer, in dieser Stadt geboren, *Pieter* im Jahr 1842. Er ist Schüler von *Portaels*, dem belgischen „Klassiker“. Aber seine wie seines Bruders Schöpfungen verrathen in keinem Zuge, weder in den gewählten Gegenständen, noch in der Naturanschauung, noch in der Zeichnung und Malerei einen nachwirkenden Einfluss dieses Meisters. Sie bilden den äussersten Gegensatz zu allem „Klassischen“, sind Bilder von Einzelgestalten, Gruppen und kleinen, meist humoristischen Szenen aus dem heutigen Leben, die auf der Strasse, im Café, im Atelier beobachtet waren und mit einer höchst energischen, auf starke Wirkungen ausgehenden, ungemein markigen, oft übermässig stark impastirenden, „mauernden“ Maltechnik ausgeführt. Das in München ausgestellte Bild von *Pieter Oyens* geht in den Maassen weit über die sonst bei ihm gewohnten hinaus. Die Gestalten haben Lebensgrösse. Sie sind in grosser Lebendigkeit und voller Körperlichkeit vor uns hingestellt. Ein Paar gute, wirklich befreundete Collegen, die ohne Neid mit einander verkehren, sich gegenseitig die Wahrheit sagen und aufrichtig fördern, und deren gute Kameradschaft auch durch keine Empfindungen für einander gestört wird,

welche etwa über die der ehrlichen Freundschaft hinausgingen. Diese holländische Malerin nimmt ihre Kunst durchaus ernst und hat anscheinend in ihrem Herzen keinen Platz mehr für leidenschaftliche Neigungen zu männlichen Wesen. Ihr Freund und College kann ruhig dicht neben ihr an ihrem Sessel lehnen, so dass sein Arm ihr Haupthaar streift, — keinem von Beiden wird diese Nähe das Blut schneller und heisser durch die Adern rollen machen, keinem werden durch diese Nachbarschaft Blicke und Gedanken von der Arbeit da vor ihnen abgelenkt werden, welche sie eben gemeinsam ihrer strengen Prüfung unterziehen. Die Dame hat, glauben wir, allen Grund, den Göttern zu danken, dass sie ihr erzogen „in der Nähe der Stadt . ., dass in Stunden der Noth auch die Hilfe bereit sei, einen ruhigen Freund!“

EDMOND DE SCHAMPHELEER.

UMGEGEND VON AMSTERDAM.

Seit dreissig Jahren gilt der Maler dieses Bildes in Deutschland mit Recht als einer der berufensten Darsteller der belgisch-niederländischen Flachlandschaft, der er ausnahmslos seine Bildmotive entlehnt hat. Er wird nie müde, dieselbe in immer neuen Ansichten darzustellen, deren Grundcharakter meist ziemlich der gleiche bleibt, wie mannigfach variirt derselbe auch in den einzelnen Bildern sein möge. Mit üppigem Grase bedeckte flache Wiesen oder Getreidefelder mit wogenden Saaten, eben wie ein Tisch sich weithin zum Horizont dehnend, mit ausserordentlicher perspektivischer Kunst tief in die Bildfläche hineingeschoben; geradlinige Kanäle mit ruhigem, glattem Wasserspiegel, oder von niedrigen, ebenen Ufern eingefasste Ströme, deren Fluth der Regenwind peitscht und kräuselt; diese Ebenen hie und da überragt von Weidenalleen, von vereinzelten Gehölzstreifen, den dunklen Baummassen grösserer Parks, von Windmühlen, Kirchthürmen, Fabrikschornsteinen in der Ferne, und über der Landschaft ein meist von grauem Regengewölk bezogener Himmel; die breiten Weideflächen belebt mit stattlichen grasenden Rindern — das sind die Hauptzüge dieser *Schampheleer*'schen Bilder. Beinahe jedes aber zeigt diese Elemente doch wieder in anderer, neuer Combination zu einem Ganzen von ihm eigenen Reiz mittelst einer breiten Malweise voll Kraft und Weichheit verschmolzen, während fast alle, die wir bisher kennen lernten, die gleiche erquickende Gesundheit und Naturfrische athmen. Ich nenne von diesen den „Sommerabend am Ufer des Dyle“, die „Rheinufer bei Arnheim“, den „See von Alconde bei Amsterdam“, „Platzregen im Juni bei Gouda“, „Herbstmorgen bei Brüssel“, „die Maas bei Dordrecht“. *E. de Schampheleer* ist 1825 zu Brüssel geboren und hat auf der dortigen Akademie seinen ersten künstlerischen Unterricht empfangen. Auf Studienreisen in Frankreich und Deutschland und während eines mehrjährigen Aufenthaltes in München in den ersten fünfziger Jahren vollendete er seine Ausbildung. Er malte Anfangs Gebirgslandschaften aus Tirol und der Dauphiné. Seit 1856 aber ging er zu jener Gattung über, in der er so Grosses erreicht und geleistet hat.



Photogravure Hanfstaengl

Umgegend von Amsterdam





W. Mesdag pinx. Photogravure Hanfstaengl



HENDRIK WILLEM MESDAG.

DIE HEIMKEHR DER FISCHERSCHIFFE IN SCHEVENINGEN.

Die Niederlande sind die Heimat der Marinemalerei. Den niederländischen Künstlern ist der malerische Reiz des Meeres, der Strandlandschaft und des Schiffstreibens früher als denen jedes andern Volkes aufgegangen. War das Wasser doch jederzeit das eigentliche Heimatselement dieses Volkes, das demselben das feste Land zum Theil nur künstlich abgerungen hatte; und lag doch in seinen Schiffen, seinen Handels- und Kriegsflotten seine stärkste Macht. Die heutige niederländische Kunst weiss jenes Erbe der grossen Vorfahren wohl zu hüten. Holländische See- und Marinemaler zählen auch in unserer Zeit zu den ersten Meistern dieser künstlerischen Gattung, wenn die letztere auch gegenwärtig in allen Landen fast mit gleicher Liebe und gleichem Verständniss gepflegt wird; unter ihnen aber nimmt der Maler dieser heimkehrenden Fischerboote einen sehr hervorragenden Rang ein. *Hendrik Willem Mesdag* ist 1831 zu Gröningen geboren und ein Schüler *Alma Tadema's.* Wenn aber seine Bilder mit denen eines lebenden Meisters wenig oder nichts gemein haben, so ist es mit denen dieses seines Lehrers. Er hat nie andere Gegenstände gemalt, als solche, welche ihm die Natur und das Schiffer- und Fischerleben der heimatlichen Küsten, besonders der des seinem Wohnort, dem Haag, so nahe benachbarten Scheveningen, boten. In jedem der drei Bilder, welche er zur Jubiläums-Ausstellung sendete: „Sommernacht am Strande von Scheveningen“, „die Nordsee“ und „heimkehrende Fischerschiffe“ zeigt sich *Mesdag's* Naturbeobachtung und -Schilderung in ihrer vollen Kraft und Feinheit und in vollem Glanze. Mit reichem Fang von dem mehrtägigem Fischfangzuge auf hoher See beladen, kehren die weitbauchigen Segelfahrzeuge der Scheveninger Fischer zum heimischen Strande zurück. Aber das niedrige Wasser nöthigt sie, Anker zu werfen. Die mit den glitzernden schuppigen Erträgen des Fischzugs gefüllten hohen Kiepen müssen von den Leuten des Bootes durch die in der Ebbe zurückweichende flache See zum Strande hinüber getragen werden, um sie dort in die Körbe der Käufer auszuschütten. Mit den geleerten Behältern arbeiten sich zwei Fischer wieder zu ihrem Fahrzeug zurück, um sie mit auf's Neue gefüllten zu vertauschen. Gelblich und grünlich grau fluthet in langen, niedrigen, gleichmässigen Wogen das Meer gegen das Ufer hin, und schaumspritzend zerstäuben die an die festen Planken der breiten Schiffskörper anschwappenden Wellen. Ueber dem hohen Horizont deckt düstres Gewölk das schmale, dort noch sichtbar werdende Stück Himmel. Aber dunkler noch heben sich von dem Hintergrunde dieser Luft und dieses Wassers die tiefbraunen Segel der Fahrzeuge ab. Das Ganze ist ein mit schöner Energie und Kunst gemaltes Bild dieser Wirklichkeit von vollendeter Wahrheit und Aufrichtigkeit.

CARL NYS.

DIE DAME MIT DEM AFFEN.

Jeder Beschauer dieses Bildes, welcher *A. Daudet's* „Les rois en exil" gelesen hat, wird sich unwillkürlich versucht fühlen, die in eine leichte, hellfliederfarbige Robe gekleidete schöne, moderne Dame, welche hier auf dem Divan in ihrem mit künstlerischem Luxus ausgestatteten Gemach sitzt und das komische Händespiel des Aeffchens auf der Sockelsäule ihrer Büste lächelnd beobachtet, zur Gattung der verlassenen Ariadnen zu zählen. Ihre ganze Erscheinung macht es freilich wenig begreiflich, dass sie in diese Lage versetzt werden konnte, und verwundert fragt man wohl: „Theseus, du konntest entflieh'n?" Aber ist das Aeffchen dort nicht einer von jenen „Ouistiti's", wie sie in *Daudet's* berühmtem Roman der in Paris in der Verbannung lebende vertriebene König von Illyrien jeder Freundin als Geschenk sendet, wenn er ihr den Abschied gibt, zur Erinnerung an den Geber und zum nicht misszuverstehenden Zeichen, dass er die Zeit für gekommen erachtet, ein Ende zu machen? Sollte das richtig sein, sollten wir wirklich eine solche Abandonnata in der Dame zu sehen haben, so ist sie indess sicher eine bereits getröstete. Der Anblick jenes symbolischen



Abschiedsgeschenkes des ungetreuen Freundes erweckt in ihr keine schmerzlichen Empfindungen mehr. Mit ungetrübtem Vergnügen sieht sie dem drolligen kleinen Burschen zu und blickt ihm in das traurig ernste, greisenhafte, weissbärtige Gesichtchen. Ihre ganze Erscheinung athmet das berechtigste Wohlgefallen an sich selbst und die volle Befriedigung durch ihr Loos. Ein so vollkommener Körper, so viel Schönheit und Liebreiz mit so gutem Geschmack gepaart, dürfen ihres Sieges immer gewiss sein; und da die Dame darüber





nicht im Zweifel ist, — warum sollte sie sich nicht glücklich fühlen in ihrer zarten weissen Haut und in ihrer nach eigenem Sinn gestalteten Umgebung? *Carl Nys*, der Maler dieses anmuthigen Frauenbildes, das ein so lebhaftes Interesse für die geschilderte Persönlichkeit erweckt, ist 1858 zu Antwerpen geboren. Der Vater war ein grosser Sammler und Gemäldeliebhaber, der die Leidenschaft für die Kunst schon auf den Knaben übertrug. Dieser begann sein Studium derselben auf der Akademie seiner Vaterstadt und ging im 20. Jahre nach Paris, um seine Ausbildung als Maler in der dortigen Ecole des beaux arts und Anfangs im Atelier *Gerôme's*, dann unter *Bouguereau* und *Tony Robert-Fleury* zu vollenden. Seine ersten selbstständigen Bilder: „Die Waisen", „die Dame mit dem Sonnenschirm" u. A., zeigen noch ein gewisses klassisches oder akademisches Gepräge. Noch einmal trat er in ein Atelier ein, das von zwei Meistern von ganz anderer, entschieden „moderner" Richtung, von *Gervex* und *Humbert*, geleitet wurde. Trotzdem er seitdem auch mit einer „Salammbo" hervorgetreten ist, huldigt er dennoch vorzugsweise dem „Modernismus" in seiner Kunst. Wie er denselben versteht, davon gibt „die Dame mit dem Affen" eine sehr gefällige Probe. Im letzten Pariser Salon fand ein grosses Bild von *Nys*, „im Atelier", auszeichnende Anerkennung.

FLORENT WILLEMS.

ATELIERBESUCH.

Wenige moderne Maler haben es in solchem Maass wie dieser zu Paris lebende belgische Meister (geboren 1824 zu Lüttich) erreicht, in *Ter Borch's* und *Metzu's* Weise zu erfinden und zu malen. Aber letztere und die anderen zu dieser Gruppe von Genremalern zählenden Holländer und Belgier des 17. Jahrhunderts malten in ihren mit so bewundernswerther Kunst durchgeführten heiteren, novellistischen Bildern Menschen ihrer eigenen Zeit und Umgebung. *Willems* und alle jene heutigen französischen, niederländischen, italienischen, spanischen und deutschen Künstler, welche seine Richtung theilen, befolgen darin das Beispiel ihrer grossen alten Vorbilder nicht. Sie bauen in ihrer Phantasie und mit Hülfe von möglichst echten Requisiten jene verklungene Welt noch einmal wieder auf, suchen in ihren Bildern deren Menschen noch einmal zum Leben zu erwecken und verschliessen die Augen gegen die heutige Wirklichkeit. *Willems* empfing seinen ersten künstlerischen Unterricht auf der Akademie zu Mecheln. Im geschickten Restauriren und im Copiren der Gemälde alter Meister erwarb er sich sein tiefes Verständniss derselben und seine Fähigkeit, in ihrer Weise zu malen. In der glatten Vollendung, welche er seinen Bildern von schönen, eleganten Damen des 16. und 17. Jahrhunderts, Cavalieren, Soldaten, Malern, Zofen, patrizischen Matronen in wohlausgestatteten Räumen im Stil jener Epoche, zu verleihen wusste, war er lange Zeit allen modernen Künstlern voraus. Die prächtigen, reichfarbigen Atlas-, Brokat- und Sammetcostüme dieser Menschen, die Teppiche, Vorhänge, Möbel ihrer Wohnungen

— Gegenstände, mit deren echten, kostbaren Originalen sein Atelier in der Rue Chaptal zu Paris und in seiner Villa zu St. Cloud wie ein Museum gefüllt und geschmückt ist, — verstand er so zu malen, dass er in dieser Hinsicht seinen grossen alten Vorbildern ziemlich nahe kam. Die in jene Costüme gekleideten Gestalten, besonders die weiblichen, sind an vornehmer Würde, Grazie, Anmuth und Eleganz, wenn auch nicht an frischer, naiver Lebenswahrheit, denen auf den Bildern jener alten Niederländer sogar entschieden überlegen. Für die grossen Erfolge, welche *Willems* überall mit seinen anziehenden Schöpfungen errungen hat, spricht die Menge der ihm auf den Ausstellungen aller Hauptstädte zuerkannten Medaillen und der ihm verliehenen Commandeurkreuze europäischer Orden. Unser Bild ist bezeichnend für seine ganze Kunstweise: eine schöne, vornehme, blonde niederländische Dame aus *Van Dyck's* Tagen besucht in Begleitung eines anscheinend ziemlich gleichgültigen Cavaliers die Werkstatt eines berühmten Malers von entschieden spanischem Gepräge der ganzen Erscheinung, der übrigens bei dem Bilde der heiligen Nacht auf seiner Staffelei starke Anleihen bei *Correggio* gemacht hat. Wenn er neben dem Sitz des schönen Gastes niederkniet, so scheint ihn die Lage der Mappe, welcher er die der Dame zu zeigenden Blätter entnimmt, dazu zu nöthigen. Aber vielleicht ist diese Stellung zugleich nur der beredte mimische Ausdruck seiner Empfindungen für die schöne Kunstfreundin, deren Blicke lieber noch als auf jenen Blättern auf dem ruhen, der sie ihr darreicht.

ALEXANDER MARKELBACH.

VLÄMISCHE BÜRGERGARDE.

Die Bogen- und Armbrustschützen-Gilden in den niederländischen Provinzen im 16. und 17. Jahrhundert geniessen nicht allein den wohlerworbenen Ruhm, eine Schule der Mannhaftigkeit und soldatischen Tüchtigkeit, der Freude an der Führung der Waffen und der Meisterschaft in deren Gebrauch, des stolzen bürgerlichen Unabhängigkeits- und Freiheitssinnes der Bevölkerung gewesen zu sein. Sie haben auch Veranlassung und Gegenstände zu nicht wenigen herrlichen Meisterschöpfungen der nationalen niederländischen Malerei gegeben, an denen sich der Menschen Augen und Seelen heute nach dreihundert und zweihundert Jahren erquicken und wohl auch ebenso noch in künftigen Jahrhunderten erlaben werden. *Rembrandt, Frans Hals, van der Helst* vor Allen haben, jener in seiner „Nachtwache", diese in ihren verschiedenen Bildern von Bürgerschützen-Versammlungen und -Tafelsitzungen, grossartigen Bildnissgruppen, unsterbliche Werke ihrer Kunst, Zeit- und Sittenbilder geschaffen, die in der Malerei aller Völker nicht ihres Gleichen haben. Diese Künstler malten die Wirklichkeit, die sie vor sich sahen, die wackeren und ehrenfesten Bürgerschützen nach der Natur. Mit ihren „Schützenstücken" verglichen, können moderne Schilderungen des rüstigen und fröhlichen Treibens dieser altniederländischen Männer, auch wenn sie heute vom begabtesten, tüchtigsten Künstler



gemalt werden, immer nur Gaben aus zweiter Hand sein. Damit aber wird das Verdienst *Markelbach's* nicht verringert, der sich mit lebhafter Phantasie in jene Vergangenheit hineinversetzt und dies Bild eines Schützenfestes altniederländischer Bürgergarden, seine Fröhlichkeit und seinen Ernst mit einem solchen Schein der Wahrheit dargestellt hat, als ob er Zeuge desselben gewesen wäre und alle Vorgänge und Personen mit eigenen Augen beobachtet hätte. Ein kleiner romantischer Zusatz freilich verräth deutlicher als alles Andere den modernen Darsteller: Die Gruppe dort zur Linken, jener mit dem eben Zielenden um den Preis kämpfende schlanke, junge Schütze, welchem die Braut oder junge Gattin so innig die Hand drückt, den Arm umfasst hält und das Haupt an die Schulter lehnt, während er, den Blick auf den Mitbewerber um den Ehrenpreis und das Ziel gerichtet, der Zärtlichen nicht achtet und für Nichts Auge und Aufmerksamkeit hat, als für jenen Schuss. *Markelbach,* geboren 1824 zu Antwerpen, in der Brüsseler Vorstadt Schaerbeck ansässig, wurzelt auch heute noch, wie während seiner ganzen bisherigen Künstlerlaufbahn, fest in den Traditionen der nationalen belgischen Geschichtsmalerei der vierziger Jahre der *Wappers, de Keyser, Gallait, de Biefve.* Der erstgenannte Meister ist sein Lehrer gewesen. Auch unter *Wilhelm von Kaulbach* hat er studirt. Nicht wenige Kirchen belgischer Städte sind mit religiösen Bildern von ihm geschmückt; zahlreicher noch sind seine Gemälde geschichtlichen Genres, von denen ich hier nur „die letzte Stunde Karl's I. von England" und „die Wittwe Karl's I. zu Chaillot" citire.

EUGÈNE JOORS.

AUF DER TERRASSE.

Die Morgensonne durchdringt und vergoldet das herbstliche Laub der Bäume des Gartens, zu welchem die Steintreppe der Terrasse vor dem Schlösschen hinabführt. Die schöne, schlanke, junge Herrin desselben ist es gewöhnt, ihren Tag mit einem Spazierritt hinaus durch Park und Felder zu beginnen. Ihre beiden hochbeinigen Windhunde von edelster Race, deren Körper nur aus feinen Knochen, Sehnen und glattem Fell zu bestehen scheinen, sind ihre Begleiter dabei. Der desto kleinere und rundere Mops ist der schönen Gebieterin nicht minder treu und zärtlich ergeben. Aber er dürfte Mühe haben, mit jenen beiden und mit dem Leibpferde, das gesattelt unten am Fuss der Treppe seine Reiterin erwartet, Schritt zu halten und nachzukommen. Ein leises, mitleidiges Lächeln scheint um die Augen und Lippen des feingeschnittenen, ruhevollen Gesichts der Dame zu spielen, das leicht gesenkt auf den Mops hinabblickt, während die Finger der Rechten die Knöpfe des schwarzen Reithandschuhes schliessen, der sich glatt und knapp um die schmale, zierliche Linke schmiegt. Diese Amazone, man sieht es, ist keine Abenteuerin, keine jener extravaganten schönen Talmi-Marquisen und -Baronessen, welche mindestens so zahlreich wie die Reiterinnen aus der wirklich guten und echt aristokratischen Gesellschaft während der Morgenstunden die Avenue des Acacias im Pariser Bois beleben. Diese mit höchster Schlichtheit gekleidete, jeder künstlichen Nachhülfe des natürlichen Wuchses entbehrende, jugendschlanke, mädchenhafte Frauengestalt ist von einem undefinirbaren Hauch strenger, keuscher und vornehmer Anmuth umwebt, der keine Täuschung in Bezug auf das Wesen der jungen Dame aufkommen lässt. Der Maler dieses anziehenden, liebevoll und elegant durchgeführten Bildes ist 1850 zu Borgerhout bei Antwerpen geboren. Er machte seine künstlerischen Studien auf der Akademie der schönen Künste in letzterer Stadt und seit 1870 in dem daselbst von *N. de Keyser* geleiteten akademischen Atelier. Seit 1885 bekleidet er eine Professur an dieser Akademie.

GIACOMO FAVRETTO.

PROMENADE AUF DER PIAZETTA ZU VENEDIG IM 18. JAHRHUNDERT.

Der Maler dieses, in edelster Farbenschönheit, -Gluth, -Zartheit und -Harmonie leuchtenden Bildes, eines köstlichen Denkmals der Kunst, gehört nicht mehr zu den Lebenden. Der Stolz und Ruhm seines Vaterlandes ist er nach kurzer, glänzender Laufbahn, kaum 37 Jahre alt, am 12. Juni 1887 einem hitzigen Fieber zu Venedig erlegen, wo er 1849 geboren war. Eben hatte er noch auf der nationalen Kunstausstellung daselbst die grössten Triumphe gefeiert. Die drei Gemälde *Favretto's:* das Original unserer Photogravüre, der „Freitagsmarkt auf der Rialtobrücke" und die „Kanal-







fahre bei Sta. Marguerita", waren der Gegenstand der enthusiastischen, uneingeschränkten Bewunderung der Kunstgenossen, der Kritik und des Publikums. Und er war so glücklich im Gefühl seines Erfolges und so rührend in seiner Bescheidenheit. Der Sohn armer Eltern, eines Tischlers von geringem Einkommen, hatte *Favretto* sich in entbehrungsvoller Jugend mühsam durcharbeiten müssen. Im zehnten Jahr schon empfing er Zeichenunterricht auf der Akademie seiner Vaterstadt. Seine Lehrer waren *Molamati* und *Carl Blaas*. Er verlor das eine Auge und somit auch die Fähigkeit des körperhaften, stereoskopischen Sehens der Dinge. Aber er sah sie darum nicht weniger malerisch. Sein Farbensinn war zu einer wunderbaren Stärke und Feinheit entwickelt. Seine ganze Malweise war durchaus ihm eigen und von der jedes Andern grundverschieden. Sein Ruhm verbreitete sich bald weit über Italien hinaus. In England zumal riss man sich um seine Bilder, deren Preise schnell zu fabelhafter Höhe stiegen. Er aber blieb der Gleiche, wie ein Kind in der Einfachheit, Harmlosigkeit und Freudigkeit seines Gemüthes. Seine alten Eltern durften den Glanz ihres geliebten Sohnes noch erleben, aber freilich auch seinen frühen Tod. *Favretto* war in dem Venedig des 18. Jahrhunderts durch Studium und Kraft der Phantasie nicht minder heimisch geworden, als in dem Venedig seiner Tage. So kurz vor dem Verschwinden des letzten Schimmers der alten Macht und Herrlichkeit der Republik San Marco's war diese wunderbare Stadt noch immer der Schauplatz eines reichen und farbenprächtigen Lebens und einer Gesellschaft, aus welcher Geist, Grazie, Eleganz durch den Verfall der Sitten keineswegs verjagt waren. Diese venezianische „gute Gesellschaft" des Zeitalters der *Goldoni*, *Gozzi* und *Casanova* ist in ihrer ganzen Erscheinung, ihren Trachten, Manieren, charakteristischen Typen in *Favretto's* Bilde lebendig geworden und bewegt sich in der

Promenadenstunde der eleganten Welt jener Tage auf dem glatten Fliesenpflaster der Piazetta zwischen dem Dogenpalast und der Bibliothek, vom Marcusplatz zu der Löwen- und Theodor-Säule und zur Lagune hin, auf und ab. Man plaudert vom neuesten Skandal, von neuesten grossen Verbrechen, von der neuesten Oper oder Komödie, lorgnirt die berühmten Schönheiten und Königinnen der Mode, deren eine hier verehrungsvoll von dem Hofmeister eines jungen Prinzen begrüsst wird. Der reizende Wunderbau des Sansovino, die Loggetta, mit den lichtfarbigen Marmorsäulen und Brüstungen, den schwarzgrünen Broncestatuen in den Nischen der tiefdunkeln Rückwand und den damals eben erst (1750) gegossenen herrlichen barocken Bronze-Gitterthüren bildet den Hintergrund für die hier stehenden und wandelnden Gruppen, deren Kleiderfarben sich mit jenen Marmor- und Bronzetönen zum schönsten koloristischen Bouquet vereinigen, in dessen Anblick unsere Augen mit reinstem Wohlgefühl schwelgen.

FRANCESCO VINEA.

EIFERSUCHT.

Der 1845 zu Forli in der Romagna geborene, in Florenz ansässige Meister zeigt in seiner ganzen künstlerischen Richtung, seiner malerischen Ausdrucksweise und seiner Farbe manche Aehnlichkeit mit seinem florentinischen Kunstgenossen *Andreotti*. Auch ähnlicher Erfolge in Deutschland, wie dieser, darf er sich rühmen. Auch seine Phantasie ist fast ausschliesslich mit heitern, sonnigen Bildern erfüllt. Freudige Menschen im Vollgenuss der Jugend, der Schönheit, des Glücks, prangend in den reichfarbigen Costümen vergangener farbenfroherer Epochen; zechende Soldaten und ritterliche, galante Cavaliere, lustige, lachende italienische Bauerndirnen und Schenkerinnen, in Kellergewölben und Osterien Wein zapfend und ihn den ersteren vorsetzend, die sie mit derber Liebeslust umfassen; und schöne, köstlich gekleidete Edeldamen, von nicht viel weniger leichtblütigem Temperament und guter Laune wie jene Soldatenliebchen, in farbenprächtig ausgestatteten Räumen, das sind die zumeist gewählten Gegenstände dieser mit hoher künstlerischer Virtuosität, mit Liebe und Lust und geistreicher Freiheit durchgeführten Gemälde *Vinea's*. Die Dame mit dem Kakadu auf unserm Bilde gehört zu den in denselben nicht selten wiederkehrenden weiblichen Lieblingstypen des Künstlers. Was hier ihre Heiterkeit erregt, das reizende Lachen auf ihrem schönen Antlitz erweckt, ist der Anblick der Aeusserungen leidenschaftlicher Eifersucht Seitens ihrer beiden nächsten thierischen Günstlinge, des weissen Kakadu und des weissen Bologneserhündchens. Nicht nur von den menschlichen Freunden und Liebhabern gilt das Wort: nur der kann wirklich lieben, der auch der Eifersucht fähig ist. Papageien und Hunde, diese Thiere, welche unter Allen die zärtlichste Zuneigung zu ihren Herren und Herrinnen gewinnen und denselben in jedem Augenblick bezeigen, sind in Bezug auf die Gegenstände dieser Liebe ebenso auch der heftigsten Eifersucht, des bösen Neides auf jede Gunstbezeugung,







Photogravure Hanfstaengl



die dem einen von ihnen zu Theil wird, zugänglich. Die hier von *Vinca* dargestellte Eifersuchtsscene zwischen Kakadu und Bologneserhündchen ist durchaus der Natur abgelauscht und mit feinem Verständniss für das Seelenleben der Thiere und dessen Offenbarungen geschildert. Wie der befiederte Günstling auf der zarten Hand der reizenden Herrin in wüthender Erregung mit den Flügeln schlägt, den gelben Federkamm sträubt, den Kopf drohend hinabstreckt und mit den runden schwarzen Augen den ihm wohlbekannten Nebenbuhler sucht, dessen Knurren und Blaffen er bereits aus dem Nebengemach vernimmt, und der nun hinter dem zurückgeschlagenen Gobelin-Vorhang hervor über den glatten Fussboden trippelnd daher kommt! Wie dieser zottige Kleine seinerseits kampfbegierig zu dem anscheinend Begünstigteren hinaufschaut, den er am liebsten mit den scharfen, spitzen Zähnen am Halse packte und zerzauste, wie dieser ihn mit Schnabel und Krallen zurichten möchte! Man meint das misstönige Kreischen, Schelten, Krähen und Gackern des zornigen Vogels und das Bellen des entrüsteten Rivalen mit leiblichem Ohr zu vernehmen, so wahr und genau sind Bewegung und Ausdruck der Beiden wiedergegeben. Und sie, die Schöne, die Gefährliche, deren Gunst und Liebkosungen keiner der Beiden, und wahrscheinlich auch keiner ihrer menschlichen Freunde, dem Andern gönnen mag, sie, die — grausam wie alle Ihresgleichen — es reizt, ihre rivalisirenden Verehrer um ihretwillen streiten und einander die Hälse brechen zu sehen, hat nichts als ein lustiges Lachen, das ihre schneeweissen Zähne sehen lässt, für den Schmerz, den Groll und den eifersüchtigen Zank der Nebenbuhler!

ETTORE TITO.

AM GARDASEE.

Mit dem Begriff der „Waschfrau" verbindet man in Norddeutschland fast immer die Vorstellung eines alten Weibes. Schon in Wien herrscht die ganz entgegengesetzte Anschauung. Die Wäscherinnen erscheinen dort in der Phantasie des Volkes, in den Schilderungen der Feuilletonisten und in den Zeichnungen der Künstler ausschliesslich als junge, bildhübsche, „fesche" und verführerische Madln, als die echten Repräsentantinnen der unverfälschten, schmucken, lebensfrohen, heissblütigen Wiener Weiblichkeit. Wenn man dem liebenswürdigen venezianischen Meister Glauben schenken könnte, so wächse an den Ufern des schönen Gardasees ein Geschlecht von Wäscherinnen, welche diese Wiener „Waschmadln" noch weit überträfen an natürlicher, einfacher, unverschnürter, unverzierter, frischer, mädchenhafter Anmuth und Grazie. Wenn sie dastehen, gleichen sie den schönsten Karyatiden der hellenischen Skulptur und auch wenn sie knieen, sich vorbücken und beugen, um die Wäsche in der klaren, blaugrünlichen, heranwogenden Fluth des Sees zu spülen, entwickeln ihre blühenden, schlanken und (an den rechten Stellen) vollen jugendlichen Gestalten noch eine Fülle von Reiz und Zierlichkeit. Selbst die Einzige in dieser Schaar, jene dritte Knieende, deren Gesicht

ihr höheres Lebensalter erkennen lässt, bewahrt in den Linien des Wuchses und in der Bewegung noch etwas von jener unbewussten Grazie, mit welcher die jungen ohne Ausnahme geschmückt erscheinen. Freilich ist es ein anderes Waschen an solchem italischen blauen See, in solchem Sonnenschein, umfächelt von solchem Winde, der mit frischer Kühle durch die weite Wasserfläche, über die er daher weht, gesättigt, das heisse Antlitz erfrischt, als in dem, von dickem, feuchtem, übelriechendem Brodem erfüllten Waschkeller eines deutschen städtischen Hauses. Aber auch das glückliche Klima, Luft, Sonne und Wasser dieser gesegneten Gegenden Oberitaliens, in welchen diese Wäscherinnen erwachsen sind, reichen nicht hin, um die Thatsache zu erklären, dass diese sämmtlich so wohlgeriethen, wie *Tito* sie darstellt. Der wahre Schlüssel dazu liegt darin, dass der Maler sie „durch's Augenglas der Liebe" sah. Auf allen seinen Bildern aus dem Volksleben seiner zweiten Heimat Venedig, wohin der zu Castellamare am Golf von Neapel 1859 Geborene bereits im siebenten Jahr kam, um fortan dort zu bleiben und auf der Akademie der Lagunenstadt seine Kunst zu studiren, erscheint das, was er schildert, durch dies „Augenglas" gesehen, welches ihm die Dinge in ihrer Schönheit und heitern Anmuth zeigt, und selbst die Noth, die Hässlichkeit, den Schmutz der Armuth verklärt, ohne dass es ihm doch die charakteristischen Züge verhüllte. *Tito's* venezianische Bilder sind darin denen *Passini's* verwandt, deren Zauber ja auch wesentlich auf der glücklichen Gabe ihres Malers beruht, die umgebende Welt mit klaren, aber liebevollen und schönheitsfreudigen Augen anzuschauen und die so gesehene in seinen Schöpfungen zu spiegeln.

ANTONIO LONZA.

DER MESSERWERFER.

Die reiche Erfindungsgabe, der elegante Geschmack und die glänzende, malerische Darstellungskunst dieses, 1846 zu Triest geborenen, auf der Akademie zu Venedig gebildeten, Meisters haben sich in Gemälden von sehr verschiedener Gattung, die seinen Namen, ebenso wie in der Heimat, auch in Paris, München und Berlin bekannt machten, während der letzten 15 Jahre vielfach bewährt. Er malte einen „Savonarola" und „Lorenzo von Medici", den „japanischen Jongleur", die „Ministerialconferenz", die „unterbrochene Vorstellung", die „Commentare" und „die Erzählungen", und dann wieder einen „Christus an der Säule" und „Ave Maria". Wie so viele moderne italienische und spanische Maler ist auch *Lonza* durch das Beispiel *Fortuny's* stark beeinflusst worden. Gerne schildert er, wie dieser, die spanische und die italienische vornehme Gesellschaft der achtziger und neunziger Jahre des 18. Jahrhunderts, in ihren Lebensarten, ihren zum Theil so grotesk erscheinenden, aber immer noch reichfarbigen und malerischen Trachten, in der merkwürdigen Periode des Uebergangs vom Rokoko zum Revolutionszeitalter, welche eine Fülle seltsamer und origineller Erscheinungen hervorbrachte. An einem schönen



Sommernachmittage jener Jahre ist eine Gesellschaft von vornehmen alten und jungen Herren und hübschen Frauen theils in grosser Festtoilette, theils in Garten- und Promenadentracht — die Gäste eines italienischen Grandseigneur — in dessen Park versammelt. Er hat zu ihrer Unterhaltung eine ganz ungewöhnliche Vorstellung veranstaltet. Eine Truppe von japanischen Gauklern, Jongleuren oder „Zauberern" ist dazu engagirt, welche auf ihren europäischen Wanderungen in diese Stadt des schönen Landes, wo die Citronen blühen, verschlagen wurde. Ob dergleichen bereits vor hundert Jahren geschehen ist und geschehen konnte, ob die Söhne und Töchter des Reiches des Tenno-Mikado und des Shogun damals schon ihr streng geschlossenes Inselland verlassen konnten und mochten, um sich vor den Barbaren des fernen Westens in ihren wunderbaren, unerreichten und oft unerklärlichen Kunstfertigkeiten zu zeigen, wollen wir nicht genauer untersuchen. Zweifel daran sind jedenfalls nicht unberechtigt. Der Maler des Bildes aber wurde von letzteren nicht angefochten. Er stellte die Mitglieder einer solchen japanischen Truppe und alle die in Farbenpracht schimmernden Gewebe, Fächer, Schirme, Requisiten, die sie mit sich führen, in gutem Glauben und in so voller Wahrheit zwischen jene „Herren und Damen der feineren Welt" hin, dass auch der Beschauer ihm glaubt und durch so überflüssige Fragen sich die Freude an dem Bilde nicht verkümmern lässt. — Wie in so vielen Zweigen der technischen Künste sind die Söhne Japans denen aller andern Länder auch in jenen erstaunlichen, körperlichen

Geschicklichkeiten weit überlegen, zu welchen dies Messerschleudern gehört. Ruhiger noch als *Tell's* Knabe vor dem auf den Apfel auf seinem Haupte zielenden Vater, steht der athletisch gebaute, braune Japaner dort an der Plankenwand vor dem Genossen da, welcher mit unfehlbarer Sicherheit die scharfen, spitzen Messer so nach ihm wirft, dass ihre Klingen sich rings um dessen Haupt und Leib, ja zwischen den Fingern seiner Hand tief in die Bretter bohren, ohne ihm je auch nur die Haut zu streifen. Ruhig und würdevoll auch überwacht der Direktor der Truppe das verwegene Spiel, dessen Anblick die abgestumpften Nerven der vornehmen Zuschauer so angenehm erregt, die Einen schaudern, die Andern lächeln macht, diese mit der heimlichen Hoffnung, jene mit der Angst erfüllt, dass einmal ein Wurf fehl gehen werde, — ein wohlthuendes und ergötzliches Intermezzo nach dem üppigen Diner, von dem sie sich vor Kurzem erst erhoben zu haben scheinen.

FEDERIGO ANDREOTTI.

LÄNDLICHE IDYLLE.

Andreotti, Professor der Malerei an der Akademie der schönen Künste in Florenz, wo er 1847 geboren ist und seine künstlerische Ausbildung an demselben Institut und unter der besonderen Leitung *Steffano Ussi's* erhalten hat, ist unter den begabten, in der Wahl ihrer Gegenstände und deren künstlerischen Behandlung gleich glücklichen Genremalern des modernen Italien einer der auch diesseits der Alpen bekanntesten und beliebtesten. Durch die frische Anmuth seiner Mädchen- und Frauengestalten, durch den blühenden Reichthum und heiteren Glanz seines Colorits, welches die feste Bestimmtheit und Eleganz der Zeichnung nicht ausschliesst, gewann er überall das Publikum wie die Kenner. In der italienischen Abtheilung der Jubiläums-Ausstellung war er durch zwei liebenswürdige Werke vertreten: das Original unserer Photogravüre und den „Balladensänger". Die „ländliche Idylle" gleicht einem Bilde jener Gruppe, welcher *Mozart* die süssen, unsterblichen und ewig jungen Weisen des Zwiegesanges „Là ci darem la mano" auf die Lippen gelegt hat; des Don Giovanni und der reizenden Zerline; des vornehmen Seigneur, „der begehrt jede schöne Blum' für sich und dünkelt ihm, es gäb' kein' Ehr' und Gunst, die nicht zu pflücken wär'", und des lieblichen, hold erblühten Dorfkindes, das des vornehmen Herrn Begierde entflammt. Wie gerne lauscht es den bestrickenden Worten, wie schwillt das junge Herz von geheimer Wonne über alle die schönen schmeichlerischen Dinge und bei den dringenden Bitten, welche der ihm zuflüstert, der sonst nur stolz zu befehlen und zu heischen gewohnt ist. Zerline wendet das vom breiten Strohhut beschattete, von der Erregung und Verschämtheit mit glühender Röthe überhauchte Gesicht von dem gefährlichen Nachbar ab. Aber sie denkt nicht daran, aus seiner Nähe zu entfliehen. Keine Spur von Zorn über das, was sie hört, kein sorgenvoller Gedanke an Masetto, nichts als die kindische Freude daran spricht aus ihren zur Seite blickenden Augen und von den schwellenden, frischen, rothen







Rotta pinx. — Photogravure Hanfstaengl



Lippen des halb geöffneten, lächelnden, Mundes. Wie in einer wohligen Lähmung gebannt, sitzt die blühende Gestalt da, liegen die Hände im Schoosse und auf dem Rande des Korbes, den sie am Arm trägt. Und ruhig und siegessicher, wie der Raubvogel auf seine widerstandslose Beute, seiner Macht und seiner bereits erreichten Wirkung sich vollkommen bewusst, blickt der Versucher auf dieselbe hernieder. Nicht lange mehr wird er zu werben und zu bitten haben. Bald, man sieht es, wird Zerline das reizende Haupt auf dem bräunlichen Hälschen wenden, wird ihm mit luststrahlenden Augen in die seinigen blicken und jauchzend wird es von ihren Lippen klingen: „Andiam, andiam mio bene!" Das durch seinen Inhalt so anziehende Bild ist auch rein malerisch eine sehr hervorragende Leistung. Sich als dunklere Silhouetten absetzend und doch klar in sich, stehen die beiden beschatteten Gestalten vor der leuchtenden Luft, und alle Lokalfarben an ihnen und ihrer nächsten Umgebung klingen fein gestimmt, harmonisch zu dem edlen Gesammtton der Gruppe und des ganzen Vordergrundes zusammen.

ANTONIO ROTTA.

DER SEESTERN.

Ein in Vervielfältigungen durch alle Länder verbreitetes und beliebtes Bild zeigt ein junges armes Mädchen aus dem italienischen Volk am Werktisch eines Flickschusters stehend, dem es seinen Schuh zum Ausbessern übergeben hat. Der Meister betrachtet denselben hin und her; aber er erkennt, dass dessen Schäden nicht mehr zu heilen sind, und seufzend und achselzuckend muss er der kleinen Kundin den Bescheid geben: „Niente a fare!" — Da ist nichts zu machen! — Durch dies Bild voll treuherzigem, ein wenig wehmüthigem, Humor ist der Name seines Malers, *Antonio Rotta*, überall populär geworden. Dieser ist in Görz 1828 geboren, und im dreizehnten Lebensjahr nach Venedig gekommen, wo er sich an der Akademie in der von ihm erwählten Kunst ausbildete. In Venedig auch hat er seinen dauernden Aufenthalt genommen, und seine Bilderstoffe fast ausschliesslich dem Leben des dortigen Volks entlehnt. Eine Fischertochter aus einem der Lagunennester ist das reizende, dunkellockige, kleine Mädchen, das er auf unserem Bilde mit der Reinigung der väterlichen Netze beschäftigt darstellt; ein bedürfnissloses, in seiner Armuth fröhliches, Kind. Ein knappes, dürftiges, offenes Jäckchen über dem groben Hemde und ein kurzer, armseliger Rock bilden seine ganze Kleidung; Fischkästen, alte Fischkörbe, ein Stück Segeltuch das ganze Mobiliar der Kammer, in welcher die Kleine sitzt und die ihr aufgetragene Arbeit, — die nassen Netze über den Schooss gebreitet, — ausführt. Aber das junge, freudige Herz kennt keine Trauer darum. Die Kleine trällert und lacht während die fleissigen Händchen in die Maschen greifen, um Muscheln, Steine, kleine Seethiere, die etwa noch in dem längst ausgeschütteten Netz zurückgeblieben sind, daraus zu entfernen. Da aber plötzlich haben die Finger ein Ding von ganz andrer Art gefasst, als jene harten, glatten Muscheln und Schnecken. Es fühlt sich so weich und so rauh, fast stachlicht an, und

hat die Gestalt eines fünfstrahligen kleinen Sterns. Der Fund dünkt der Kleinen etwas besonders Köstliches zu sein. Hoch erhebt sie ihn in der Hand. Die grossen dunkeln Kinderaugen strahlen vor Vergnügen bei dem Anblick, und der Mund lacht und zeigt die schimmernden weissen Zähne. Sie fühlt sich so reich und glücklich in diesem Augenblick, wie ein Schatzgräber, der mit Hacke und Spaten in mühevoller Arbeit auf einen Goldklumpen oder eine goldgefüllte Kassette gestossen wäre. Der liebenswürdige, gemüthvolle Humor, und das feine Verständniss und Mitgefühl des Malers für das Leben der Kinderseele gibt sich in dieser Mädchengestalt auf's Anmuthigste kund.

SCIPIONE VANNUTELLI.

VENI SPONSA CHRISTI.

In feierlichem Zuge, begleitet von ihren Genossinnen, schreitet die schöne edle Jungfrau zur Klosterkirche, an deren Altar sie heute dem himmlischen Bräutigam vermählt werden soll. Sie ist kein Opfer tyrannischer Willkür und Gewalt, oder pfäffischer Intrigue. Es ist ihr eigner, freier Entschluss, was sie dazu bestimmt, ihr junges Leben dem Dienst des Erlösers und der Heiligen zu weihen und der Welt ausserhalb der Kloster- und Kirchenmauern, und allem menschlichen Glück, das des Weibes Herz beseligen kann, für immer zu entsagen. Die reingestimmte, ernste, schwärmerische Seele, welche aus diesen grossen Augen und dem ganzen Antlitz spricht, nahm frühe schon den hohen Flug zu jenen himmlischen Regionen, zu denen ihr ihre priesterlichen Lehrer und ihre frommen Erzieherinnen im Kloster den Weg wiesen. Sie sah mit ihres Geistes Aug' die gnadenreiche Mutter im ewigen Glanze thronen und hörte den Ruf an sich ergehen, alles Weltliche abzuthun und schon auf Erden, gesichert vor allem Irrsal und aller Verstrickung in Leidenschaft und Sünde, als Berufene und Auserwählte des Himmels zu wandeln. So tritt sie in hoher Freudigkeit wie zur Vereinigung mit dem Geliebten den Weg zum Altar an, das Haupt geschmückt mit der Krone der Braut Christi, die blühende Gestalt in das weisse hochzeitliche Gewand gekleidet, über welches sich ein, selbst noch das Kinn bis zum Munde hin verhüllender, weisser, breiter Schulter-, Brust- und Rückenkragen legt, in den Händen Gebetbuch, Wachskerze und Spitzentaschentuch. Ganz ähnlich gekleidete, junge Novizen, denen nur die Brautkrone auf der das Haupt bedeckenden weissen Kapuze fehlt, geben der Genossin das Geleit. Auch für diese in Anmuth prangenden Begleiterinnen wird der Tag kommen, wo sie dieselbe Krone tragen und jenes Gelübde ablegen werden, das sie für's Leben von der Welt und ihrer Lust scheidet. Mit ihnen geht in gebückter Haltung, das welke, verwitterte Antlitz vom dunkeln Schleier umwallt, eine alte Nonne des Klosters, welche dem Himmel diese Bräute erzogen hat. So werden auch sie einst sein und aussehen, die hier in frischem Jugendglanz und Lebensfülle, das Herz von der Erwartung himmlischer Seligkeiten geschwellt, ihrem Schicksal entgegenschreiten. — Diese Gruppe schöner, lebensgrosser, weisser Gestalten, meist in klarem, zartem Helldunkel gehalten, nur von links





und rückwärts her durch scharf einfallendes Sonnenlicht energisch beleuchtet und aus dem Hintergrund des dunkeln Sammetvorhanges heraus gehoben, ist von grosser und prächtiger malerischer Wirkung. Der Autor des Bildes, geboren zu Rom 1834, der in seiner Vaterstadt die Kunst unter der Leitung des Wiener Professors *Wurzinger* studirt hatte, ist seit 1861, wo er auf der Ausstellung zu Florenz seine erste Medaille davontrug, einer der gefeiertsten Meister Italiens, der von den Regierungen, den Akademien, den Ausstellungs-Preisrichtern in seinem Vaterlande wie in den anderen Ländern Europa's mit ehrenvollen Auszeichnungen überhäuft wurde.



GIAN BATTISTA QUADRONE.

DIE BEIDEN FREUNDE.

Wessen Herz der Liebe und Zärtlichkeit voll ist, dem strömt es davon über, ohne zu fragen, wohin dieselben fliessen. Das zärtliche Gemüth eines kleinen Buben, dem eine liebende Mutter, Schwestern und Brüder fehlen, ist schon befriedigt, wenn es nur ein warmblütiges thierisches Wesen hat, dem es seinen Ueberschuss an Empfindung zuwenden kann. Um wieviel mehr noch, wenn dies Wesen eines von denen ist, welche, ausser dem Menschen und so gut wie er, Liebe für diesen zu fühlen, zu erwidern, äusserlich kund zu geben und durch eigenes Thun auch zu beweisen vermögen. Kein anderes Thier aber ist dazu in ähnlichem Maasse befähigt, als — Dank seiner Vermenschlichung durch das von uralters her datirende nahe und innige Genossenverhältniss zwischen seinem Geschlecht und dem unseren — der Hund. Vieles vermag man ihn zu lehren, zu vielen Fertigkeiten lässt er sich erziehen und abrichten. Die Liebe und das zärtliche Bezeigen zu Denen, die ihn selbst lieb haben, brauchen ihm nicht erst künstlich beigebracht zu werden. Er empfindet jene und weiss sie auszudrücken aus Kraft der Natur. Man kann diese gegenseitige Liebe zwischen einem kleinen, armen Buben und

einem Hunde nicht wahrer in ihrer Aeusserung, nicht inniger und rührender schildern, als der treffliche italienische Meister *Gian Battista Quadrone* zu Turin in unserem Bilde gethan hat. Die Zärtlichkeitsbezeigungen des gescheckten Hühnerhundes nehmen fast menschliche Formen an. Er stellt sich vor den knieenden Knaben aufrecht hin, legt ihm das linke Vorderbein auf die Schulter, als ob er ihn umarmen wollte, fährt ihm mit der rechten Pfote über das glatte Haar, als ob er ihn streichelte, während die dunklen Augen fast freudig lächelnd, so weit eines Hundes Augen das vermögen, auf das Gesicht seines Freundes herabblicken. Und gar dieser erst! Er weiss sich kaum zu fassen vor inniger Liebe zu dem vierbeinigen Genossen, der, mit einem anderen Hunde zusammengekoppelt, der Führung des Burschen übergeben zu sein scheint. Sein gutes Knabengesicht lacht und leuchtet in wahrer Glückseligkeit. Die Arme schlingt er um den weissen gescheckten Leib des Lieblings und die Finger der Hand reckt er weit aus, um so viel als irgend möglich von dessen Genick- und Rückenoberfläche damit bedecken zu können und liebkosend zu streicheln. In noch einigen anderen kleinen Bildern hat *Quadrone* verschiedene Momente aus der Geschichte dieser Freundschaft des Försterbuben mit den Hunden des Hauses in gleich lebendiger, gemüthvoller, anziehender Weise dargestellt. Er ist 1844 zu Mondovi in Piemont, einem kleinen Ort an der Bahn von Turin nach Savona, geboren, und hat sich an der Turiner Kunstakademie, später zu Paris, zum Maler ausgebildet. In seinen zahlreichen Genrebildern (meist kleinen und kleinsten Umfangs), deren Gegenstände ebenso häufig dem Leben vergangener Epochen, besonders der italienischen und französischen Renaissance, als dem heimischen Volksleben der Gegenwart entnommen sind, vereinigt sich eine oft sehr feine Gesammtstimmung, Weichheit und Schmelz des Tones mit gewissenhaftester Zeichnung, scharfer, lebenswahrer Charakteristik und einer Durchführung im Detail, die bis zu einer ähnlichen Grenze wie die von *Meissonier* in seinen Cabinetstücken erreichte, getrieben ist.

L. MONTEVERDE.

VERIRRTE SCHÄFLEIN.

Geistliche Hirten, welche über die ihnen anvertraute Heerde wachen sollen, dass keinem Stück derselben die List des bösen Feindes schade, welcher sie wie der räuberische Wolf und oft genug im Schafskleide, umschweift, haben ihre liebe Noth mit den Schäflein. Gerade die zartesten, schmucksten und jüngsten, welche Bildern der Unschuld selbst gleichen, über die — wie Mephisto ernsthaft versichert — der böse Feind „keine Gewalt“ haben soll, werden trotzdem am leichtesten seine Beute. Auch dann, wenn sie ganz nahe dem Hirten und somit doppelt gesichert gegen des Teufels Tücken untergebracht sind, wie die hübsche junge Dienstmagd des Pfarrhauses, in dessen Thorweg das Bild Meister *Monteverde's* (geboren zu Lugano 1845, Schüler der Mailänder Akademie) uns einen so interessanten Blick thun lässt. Zwar leistet diese Magd nur der würdigen Wirthschafterin und Köchin des geistlichen Herrn, welche



Photogravure Hanfstaengl

Verirrte Schäflein



ihr kanonisches Alter hoffentlich vor allen ähnlichen Anfechtungen sichert, den nöthigen Beistand, indem sie die groben Arbeiten im Hause verrichtet. Aber wenn sie auch zu dessen hochwürdigen Herrn in keiner direkten dienstlichen Beziehung steht, sie müsste dennoch — so glaubte derselbe annehmen zu können — durch die Luft oder den Geist der Heiligkeit in diesem Priesterhause so weit gefestet und behütet sein, dass so weltliche Gefühle wie sie andere junge Frauenzimmerherzen erfüllen und erregen, in ihrem jungfräulichen Busen gar nimmer Platz fänden. Doch wer kennt sich auf weibliche Herzen aus und sei es auch der erfahrenste Seelenhirt, der schon seit 40 Jahren die Beichte abhört! Um in dem breiten, steinernen Becken des fliessenden Brunnens im Thorwege des Hauses Wäsche zu waschen, ist Nina heruntergegangen. Aber diese Wäschestücke liegen ruhig über der Brüstung der Einfriedigung des Beckens und statt zu waschen, beschäftigt sich das verirrte Lämmlein sehr viel angenehmer damit, die Küsse und Händedrücke des jungen Mannes herzinnig zu erwidern, der nur darauf gewartet hat, seinen lieben Schatz hier unten erscheinen zu sehen, um ihm ungestört sagen und beweisen zu können, wie lieb er ihn habe. Den Liebsten so zu umarmen, wie Nina und er es möchten, gestatten ihr leider die vom Waschen nassen Kleider nicht: sie muss die Gestalt von dem Freunde weit abbiegen, um seinen Anzug zu schonen. Aber desto heisser und kräftiger pressen sich Lippen und Hände aneinander. Das Paar, ganz versunken in diese Beschäftigung, ahnt es nicht, dass die von ihm gebildete hübsche Gruppe, welche als dunkle Silhouette sich klar und scharf gegen den sonnenhellen Hintergrund des Steinpflasters und des Gartenmäuerchens der Strasse absetzt, von dem hochwürdigen grauköpfigen Herrn von seinem Standpunkte auf der Treppe aus genau gesehen und beobachtet wird. Das Brevier mit den Heiligenbildchen, in dem er las, ist seiner Hand bei dem Anblick entsunken. „Ist es denn möglich? wird denn noch immer geliebt?!“ — scheint sein weit vorgerecktes erstauntes Antlitz zu fragen, — „und noch dazu in meinem oder doch vor der Thüre meines Hauses?!“ — Das anmuthige Bild ist in einer ganz eigenthümlichen Weise gemalt, welche eine ausserordentliche physische Scharfsichtigkeit bei seinem Autor voraussetzt. In der Ferne, wie in der Nähe sieht er noch das kleinste Detail des Wassers, der Steine, des Laubes, des Gemäuers, und gibt es in vollster Genauigkeit und Zierlichkeit wieder. Aber die schöne und überraschend naturwahre Gesammtwirkung, welche auf den Tongegensätzen des breiten, kühlschattigen Vorgrundes und des sonnenhellen, vom dunkeln Thorweg eingefassten Hinter- und Mittelgrundes mit jenen dunkeln Silhouetten davor beruht, ist unverkümmert und unzersplittert dadurch geblieben.

ARTURO CALOSCI.

RÜCKKEHR VON DER HOCHZEITSREISE.

Die modernen Genremaler, auf deren Bildern die Menschen in den Trachten vergangener Epochen und in diesen entsprechend gestalteten und ausgestatteten Räumen

erscheinen, sondern sich in zwei verschiedene Klassen. Die der einen sind bestrebt, möglichst treue Bilder der Sitten und der Menschen einer bestimmten geschichtlichen Zeit zu schaffen, versenken sich in das Studium des Lebens, der Gewohnheiten, der Gebräuche, der Erscheinung derselben und hüten sich wohl, dass in ihren Darstellungen irgend etwas Modernes mit unterlaufe, was gegen den Zeitcharakter verstösse und nicht in vollkommenem Einklang damit stünde. Die andern machen sich darum geringe Sorge. Ihnen sind die malerischen und reichfarbigen Kostüme jener alten Zeiten die Hauptsache. Sie stellen darin gekleidete Menschen in Umgebungen von ähnlich reizvollem Aussehen dar, aber finden kein Arges darin, diese Menschen in Situationen zu



zeigen, welche in den Epochen, in denen man jene Kostüme trug, unmöglich gewesen sein würden. *Arturo Calosci* dürfte, wie so mancher der modernen italienischen Maler, zu dieser letzteren Klasse zu zählen sein. Bisher waren wir immer der Meinung, die Erfindung der Hochzeitsreisen sei kaum über hundert Jahre alt. In jener Epoche, welcher die Männer und Frauen auf unserm Bilde ihren Trachten nach angehören, d. h. in den Jahren 1610—1620, mag in Wirklichkeit jungen neuvermählten Paaren kaum jemals der Gedanke gekommen sein, nach vollzogener Trauung, statt in ihre wohleingerichtete eheliche Wohnung, hinaus in die Fremde zu fahren oder zu reiten, und



[illegible] pinx — Photogravure Hanfstaengl



auf den schlechten, unsicheren Landstrassen mit elenden, ungastlichen, schmutzigen Herbergen und in andern Städten gemeinsame Reisegenüsse zu suchen, für welche den Menschen von damals Empfindung und Verständniss im Allgemeinen schwerlich bereits aufgegangen waren. Aber sollte der Titel unseres Bildes ganz zutreffend gewählt sein und der Maler desselben wirklich beabsichtigt haben, dies junge Paar von einer „Hochzeitsreise“ im modernen Sinne heimkehrend darzustellen? Ich zweifle daran. Die Reise, welche dasselbe gemacht hat, war ersichtlich von dem ritterlichen jugendlichen Eheherrn mit seinem schönen Gemahl nur zu dem Zwecke unternommen, dies, seinen neugewonnenen Schatz, dessen Besitz ihm das Herz von Glück und Stolz schwellen macht, seinen theuren alten Eltern zuzuführen und sich ihren Segen zu seinem Bunde zu holen. Ein solches Ziel und ein solcher Zweck lässt die Beiden den Beschwerden und Gefahren der Reise trotzen. Sie wussten es im Voraus, welcher herzliche, freudige Empfang ihnen im Vaterhause des Gatten bereitet sein werde. Ein guter Vater schlachtet auch wohl für den heimkehrenden verlorenen Sohn ein auserlesenes Extrakalb. Aber wenn ein so guter, so wohlgekleideter, stattlicher Sohn zurückkehrt, der noch dazu eine so reizende und liebenswürdige Tochter den Eltern mitbringt, ist die Freude doch noch grösser, — und von Rechts wegen. Welch' eine glückliche Familie ist da in dem prächtigen Gemach mit dem dunkelglänzenden Getäfel und den köstlichen Wandtapisserien versammelt! Welche stattliche, herzige, freundliche Schwiegermutter empfängt und begrüsst da ihr neues, schönes, schlankes Töchterchen! Wie innig zärtlich halten sich Vater und Sohn umarmt! Und wie malerisch schön sind sie Alle gekleidet, und — wie elegant und mit wie reicher, lustiger Coloritwirkung sind diese Kleider und ist dieser ganze Raum gemalt! Der Künstler gehört der Florentiner Schule an. In Montevarchi (Toscana) 1854 geboren, hat er sich auf der Akademie der schönen Künste zu Florenz zum Maler ausgebildet, und schon mit seinem ersten 1882 daselbst ausgestellten Gemälde errang er einen entscheidenden Erfolg in ganz Italien.

GAETANO CHIERICI.

UEBERRASCHUNG.

Welch' eine schreckliche Ueberraschung in dem kleinen, armseligen Raum, der als Zimmer und Küche zugleich dienen muss! Bei dem furchtbaren Anblick der grossen, grinsenden Teufelsmaske, der vom Schaffell verhüllten Knabengestalt, welche ihr lachendes Gesicht dahinter verbirgt, und der beiden kleineren, mehr oder weniger phantastisch maskirten und herausgeputzten Genossen, die plötzlich durch die aufgestossene Thür hereintreten, stürzt die Kleine, laut schreiend voll Entsetzen, mit ihrem Rohrschemel zu Boden über den zerschmetternden Napf voll Oliven und den Topf dahin, noch eben glücklich im Schooss der am Boden sitzenden älteren Schwester aufgefangen. Laut gackernd und kreischend flattert die Henne mit ihren Küchlein davon und selbst die tapfre Hauskatze stutzt und scheut zurück vor dem unheimlichen Wesen, das dort

gegenüber in die Kammer eindringt. Das italienische Volk und seine Kinder kennen zwar den Knecht Ruprecht und den „Weihnachtsmann" nicht. Aber die Zeit des Carneval gibt dort ebenso, wie bei uns in Deutschland die dem Weihnachtsfest vorangehende, willkommenen Anlass zu Maskeraden und Ueberraschungen, gleich der hier dargestellten, um die ängstlichen Kleinen zu erschrecken. Die Lust an dem noch über Erwarten und Hoffen gelungenen Streich in den von ihren Masken befreiten Bubengesichtern, die angstvolle Hast und die verzweifelte Furcht der Kleinen, gegen welche der Streich gerichtet war, das Plötzliche, Momentane seiner Wirkung auf die Kinder und auf die Hühnerfamilie schildert das Bild des liebenswürdigen norditalienischen Genremalers in heiterer Lebendigkeit und Wahrheit. *Chierici* ist 1838 zu Reggio in der Emilia geboren. Seinen ersten Zeichenunterricht empfing er in der Schule der schönen Künste in seiner Vaterstadt. Auf den Akademien zu Modena, Bologna und Florenz setzte er seine Studien fort. Mit einer glücklichen Gabe der Beobachtung, die er mit Vorliebe dem häuslichen Leben des italienischen Volkes, der kleinen Bürger und Bauern und vor Allem den Kindern derselben zuwendet, verbindet er einen gemüthvollen Humor und weiss seine trefflich gezeichneten und gemalten Schilderungen aus diesem Leben in ein kräftiges, warmes, frisch leuchtendes Colorit zu kleiden.

GRAF GEORG VON ROSEN.

BILDNISS NORDENSKJÖLD'S.

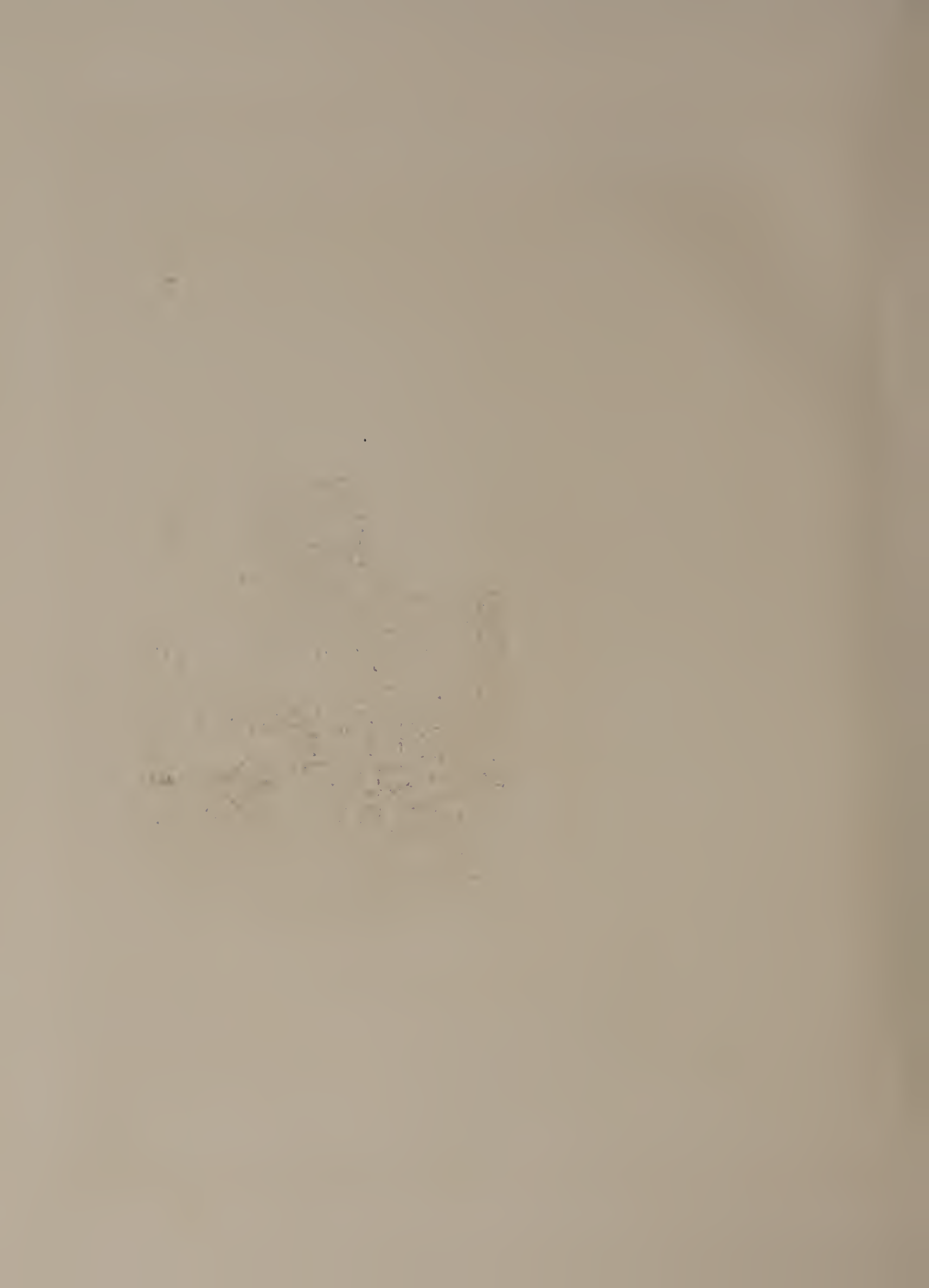
Ein wahrhaft historisches Porträt eines Helden unserer Zeit auf seinem eigensten Thatenfelde, auf dem er unsterblichen Ruhm erkämpfte, ist dies Bildniss des schwedischen Meisters. Dieser ist zwar zu Paris im Jahre 1843 geboren; aber seinen ersten künstlerischen Unterricht empfing er auf der Akademie seiner heimischen Haupstadt Stockholm. Auf längeren Reisen durch Italien, den Orient, Deutschland, Frankreich und Belgien, die er während der Zeit von 1865—72 ausführte, nachdem er 1864 den grossen Staatspreis in Stockholm errungen hatte, vollendete er seine Ausbildung. Seit 1882 bekleidet er das Amt des Direktors jener Akademie der schönen Künste. Das Bild seines berühmten Landsmannes, des Entdeckers der nordöstlichen Durchfahrt, dem, nach anderen vorbereitenden Forschungsreisen in den arktischen Regionen, nach Spitzbergen, an die Westküste Grönlands, zur Jenissei-Mündung, das kühne Wagniss gelang (1878—80), das eiserfüllte ganze sibirische Meer zu durchschiffen, und auf diesem Wege die Beringstrasse zu erreichen, ist in seiner Einfachheit von grossartiger Wirkung. Unter dem finster umwölkten Himmel, inmitten der weiten, weiss und lichtgrünlich schimmernden Eiswüste, auf die er von seiner „Vega", dem dort im Eise liegenden Schiff, hinaus geschritten ist, steht seine kraftvolle Gestalt da, in den dunkeln Pelzrock gehüllt, auf den Stock gestützt, das Fernrohr in der Hand, mit den ernsten scharfen Augen in die Ferne spähend, die ihm nichts anderes zeigt, als endlose Flächen und Gebirge ewigen Eises. Aber mit diesen Schrecken ist seine in allen Gefahren gefestete Mannesseele



[illegible] Graf [illegible] osen pinx — Photogravure Hanfstaengl

Po[illegible]r[illegible] d[illegible]r[illegible] [illegible]

Mit Ge[illegible]ung der Phot. Gesellschaft in Ber[illegible]in.



vertraut. Oft genug hat er „mit dem Grau'n zu Nacht gespeist". Von dem Anblick, der jede Hoffnung zu vernichten scheint, bleibt er unerschüttert. Er kennt sein Ziel und kennt die Kraft seines Willens, die Tüchtigkeit seines Schiffes und seiner Fahrtgenossen. Die schweren Sorgen, Entbehrungen, furchtbaren Anstrengungen und Aufregungen während der langen Reise und während der erzwungenen Ruhe in den langen, trostlosen, dunkeln Wintermonaten haben sein scharf geschnittenes Antlitz wohl verdüstert, aber seine Kraft und Kühnheit sind ungebrochen. „Mit dem Schiffe spielen Eis und Wellen, Eis und Wellen nicht mit seinem Herzen. Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe und vertrauet, scheiternd oder landend seinen Göttern." Diese in dem einen Wort variirten herrlichen Worte *Goethe's* gäben die beste Unterschrift zu *v. Rosen's* heroischem Bildniss.

OSCAR BJÖRCK.

DAS MODELL.



Es ist für den Künstler, der seine Kunst beherrscht, eine Lust, nach dem lebenden Modell zu arbeiten, zu malen oder zu modelliren; für letzteres aber ist es in den meisten Fällen ein sehr geringes Vergnügen, noch häufiger eine Qual: — zu stehen. Dass die ihm zugewiesene Aufgabe dem nackten, kleinen Buben auf *Björck's* Bilde bereits sauer ankommt, darüber lässt der Gesichtsausdruck des drolligen Burschen keinen Zweifel. Aber trotzdem hält er tapfer aus auf den breit auseinander gestellten Beinchen. Die Arme und Hände freilich sind müde geworden in der Haltung, welche der nach ihm modellirende Bildhauer für seine Statue des, einen Stein flach werfenden Knaben, gebraucht. Die Arme so fern ab vom Körper, ohne Unterstützung in solcher Stellung, beharren zu lassen, das vermag für lange Zeit kein grosses, ausgelerntes Modell, geschweige denn so ein kleiner Anfänger in dieser Kunst des Posirens. Er muss nothwendig einmal die Hände auf die Hüften setzen, damit sie und die Arme ausruhen von der bösen Anstrengung, die ihnen zugemuthet gewesen ist. Der jugendliche Meister, welcher da auf der Kiste vor seinem Bildwerk sitzt und am Schenkel seines „Schleudernden

Knaben" arbeitet, wird dadurch nicht gestört. Er ist kein ängstlicher Sklave des lebendigen Modells. Er weiss das, was ihm dasselbe an brauchbaren Partieen zeigt, zu benutzen und in seinem Werk zu verwenden, damit es an Leben, Natur und Wahrheit der Formen und der Bewegung gewinne. Aber es liegt ihm fern, das Modell peinlich abzuschreiben und es kümmert ihn wenig, wenn dasselbe zuweilen seine Stellung ändert. Diese Atelierscene, welche unter den zahlreichen, modernen, den Künstler und sein Modell schildernden Bildern aus Maler- und Bildhauerwerkstätten darum ziemlich allein steht, dass nicht ein schönes, ausgewachsenes weibliches Modell, sondern ein armer, kleiner Bube den Raum mit dem Meister theilt und den Gegenstand seines Studiums bildet, ist von ihrem Maler in aller Schlichtheit und Wahrheit dargestellt. Die schöne Licht-, Schatten- und Reflexwirkung, welche durch das hoch oben in der Wand angebrachte, grosse Fenster in dem von dorther beleuchteten Raum und auf den Gegenständen erzeugt wird, ist, wenn das Ganze auch in einer mehr fein gedämpften als kraftvollen Tonstimmung gehalten erscheint, getreulich wiedergegeben. Das Bild hat seinem Urheber in München die kleine goldene Medaille eingetragen. Er ist ein Schwede, 1860 zu Stockholm geboren. Vom siebzehnten bis zum zweiundzwanzigsten Jahre studirte er auf der Akademie dieser Hauptstadt, errang dort die grosse Medaille und den Staatspreis des Reisestipendiums, und setzte, damit ausgerüstet, seine Studien in Paris, Rom, Venedig und München während der folgenden fünf Jahre fort, ohne sich besonderen Lehrern anzuschliessen. Von seinen Gemälden, welche ihm in der Heimat und im Auslande mannigfache Auszeichnungen erworben haben, nenne ich: „das Nothsignal", „Römische Schmiede", „Fischer von Skajen", „Susanna", „Markthalle zu Venedig" und das Bildniss seiner Gattin.

FREIHERR THURE VON CEDERSTRÖM.

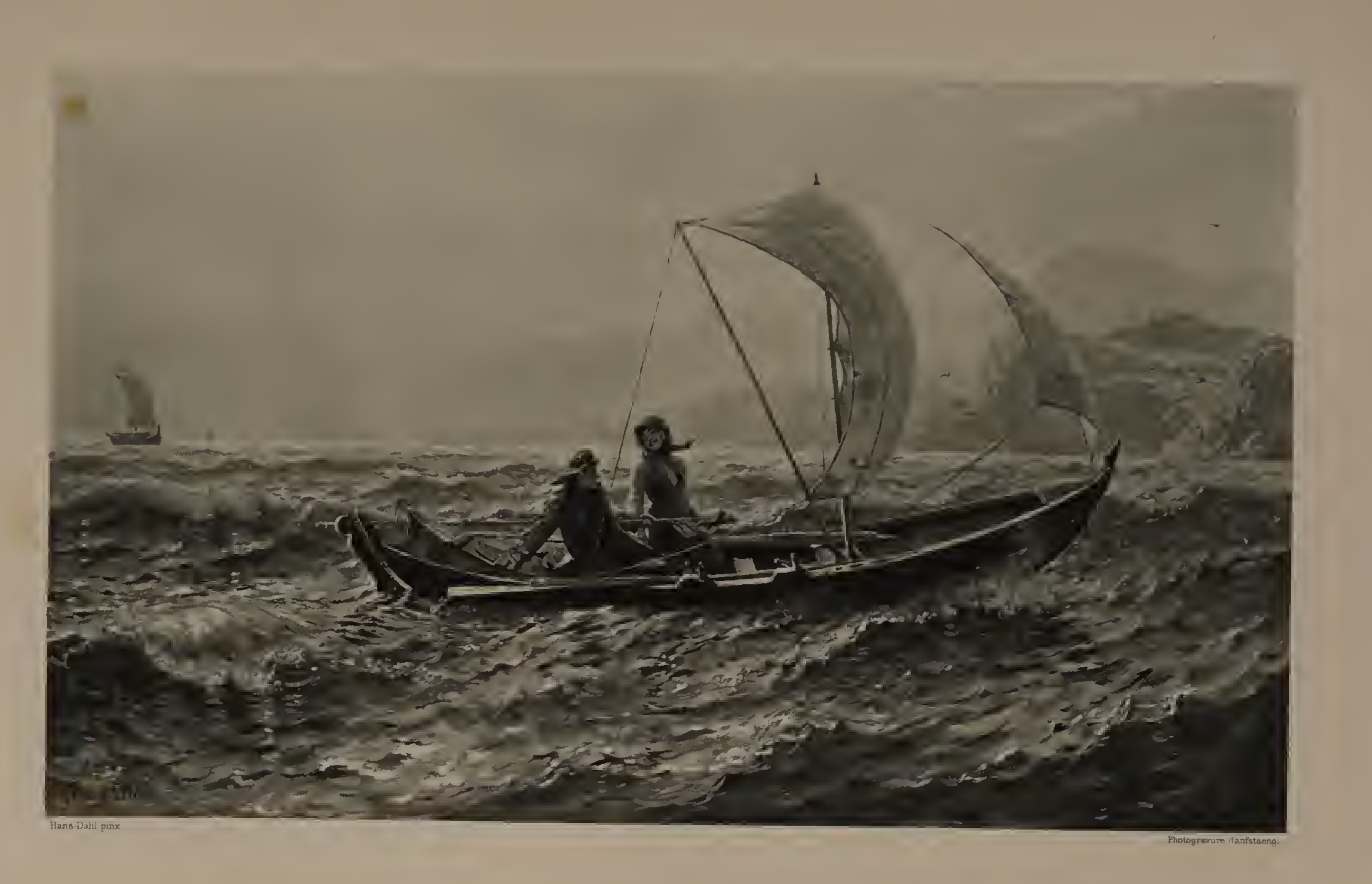
DAS HOHE C.

Wie so mancher polnische und norddeutsche Maler, ist auch dieser schwedische zu einem Münchener geworden. Die Kunststadt an der Isar übt eine mächtig wirkende Anziehungskraft auf Malerseelen aus. *Th. von Cederström* ist 1843 zu Axyd in Schweden geboren, wurde, zum militärischen Beruf bestimmt, im Cadettencorps erzogen, 1868 Officier in der königl. schwedischen Leibgarde zu Pferde, nahm aber 1871 seinen Abschied, um sich ganz der Malerei zu widmen. Er studirte dieselbe im Atelier *Salmson's* zu Paris, dann unter *A. Baur's* Leitung zu Düsseldorf, besuchte eine Zeit lang die Weimarische Kunstschule, und ist seit 1877 in München ansässig. Auch ohne davon unterrichtet zu sein, würde man schon aus unserem Bilde, aus der Wahl seines Gegenstandes, wie aus der Art seiner Darstellung, zu folgern versucht sein, der Maler desselben müsse zu den Münchener Künstlern gehören. Ist doch unter ihnen vor Allen der satirische Humor heimisch und verbreitet, welcher die frommen Väter der wohl-



pinx. ogravure Hanfstaengl





Hans Dahl pinx

Photogravure Hanfstaengl

Frische Brise



situirten Klöster mit Vorliebe zur Zielscheibe seines harmlosen Spottes wählt; jener Humor, dessen bekanntester, glänzendster Vertreter *Grützner* ist. Auch in dem italienischen Mönchskloster, in dessen altes, hochgewölbtes Bibliothekzimmer wir hier hineinblicken, scheint keine überstrenge Handhabung der Ordensregeln die dort vor den Anfechtungen und Gefahren der Welt geborgenen heiligen Männer zu finsterm Ernst und traurigem Entsagen zu nöthigen, und ihnen den bescheidenen Genuss ihrer kleinen Freuden zu verkümmern. Sie haben das gemüthliche Behagen und das Lachen noch nicht verlernt, und ein kühler Trunk von dem Inhalt der aus dem Klosterkeller herauf geholten, strohumflochtenen Fiaschetten, oder der gefüllten Messingkanne, würzt die Stunden gemeinsam genossener Musse und macht die Kehlen geschmeidig zum Gesange, der nicht immer nur der von geistlichen Liedern und frommen Hymnen sein dürfte. Aber eins vermag auch der edelste Klosterwein der Sängerkehle nicht mehr zurückzugeben, deren höchster Stolz einst der nun verlorene Besitz gewesen ist: das ehedem so viel bewunderte hohe C des sangesmächtigen Klosterbruders. Ach, vergebens drückt er die Augen ein, zieht die Stirn in tausend Falten, presst den Hals zusammen, welchen ein so stattliches Fettpolster umlagert, und thut den volllippigen Mund weit auf. Der Klang, welcher dem Gehege dieser Lippen entflieht, ist nicht der gesuchte und beabsichtigte Ton, der einst alle Hörer in Entzücken versetzte und dem Sänger ihre enthusiastischen Bravi und ihr rauschendes Händeklatschen eintrug. Heute erweckt er nur ein schalkhaftes, spöttisches Lächeln auf den Gesichtern der Hörer, des Herrn Abtes wie der alten und jungen, der wohlgerundeten wie der hagern, der fröhlichen wie der ernsten Klosterbrüder. Aber hätte dies verlorne hohe C so schön sein können, wie es gewesen ist, — wenn es nicht vergänglich gewesen wäre? „Macht' ich doch", so sprach bekanntlich Jupiter, „nur das Vergängliche schön."

HANS DAHL.

FRISCHE BRISE.

Hans Dahl gehört unzweifelhaft zu den freudigsten Naturen unter den heutigen Malern. Der Sonnenschein in der Natur und in den Menschenseelen ist sein eigentlichstes Element. Den Mädchen und Männern auf seinen Bildern lacht das Herz und das Gesicht, sei es aus innerm Glücksgefühl, sei es um einer Begegnung, eines Grusses willen, welche diesen Herzen wohl thun, sei es unter der Einwirkung von frischer, erquicklicher See- oder Winterluft oder warmer leuchtender Sommersonne, sei es unter der gemeinsam von mehreren dieser Faktoren zugleich ausgeübten. Das junge Fischerpaar in dem Boot, das von der frischen Brise, welche die Segel bläht und spannt, im raschen Fluge über die im Morgensonnenschein glitzernden Wellen der nordischen See dahingetragen wird, hat es nicht doppelte und dreifache Ursache zu der Fröhlichkeit, die aus Beider Gesichtern strahlt und lacht? Das Alleinsein mit dem, welchem das Andre in herzlicher

Neigung zugethan ist; die Lust der schnellen Bewegung; das markerfrischende Wehen des Windes; das Licht und der Glanz ringsum; das wogende wie mit zahllosen Gold- und Silberplättchen überstreute Meer, der Blick auf die vom Sonnenduft umwobenen, prächtigen, heimischen Felsenküsten und — „über allen Zauber Jugend", Kraft und Gesundheit. Es sind des Malers eigne Heimatküsten. In Hardanger in Norwegen ist er 1846 geboren. Zur militärischen Laufbahn bestimmt, hatte er bereits seit 1869 die Kriegsschule zu Christiania besucht, als er (1873) von seiner übermächtigen Neigung zur Malerei bewogen, diesem Beruf entsagte, um sich dem Studium der geliebten Kunst zu widmen. Er begann dasselbe in Karlsruhe unter der Leitung *Hans Gude's*, seines berühmten Landsmannes, und *Wilhelm Riefstahl's*, und setzte es dann noch in Düsseldorf unter *von Gebhardt* und *W. Sohn* fort. Das Leben des Fischer- und Schiffervolks der norwegischen Meeresufer und der Bauern des norwegischen Gebirges, besonders die hübschen, lichtblonden Dirnen dieses Volkes in ihren Beschäftigungen auf dem Wasser wie auf dem festen Lande, gaben ihm zwar immer die Lieblingsgegenstände seiner Bilder. Aber auch an den schönen Städterinnen ist er nicht blind und achtlos vorübergegangen. *Dahl's* bekanntes Bild der auf dem Eise „schliddernden" jungen Damen eines eleganten norwegischen Pensionsinstitutes kann als Beweis dafür gelten.

MARCUS GRÖNVOLD.

ARBEITSLOS.

Auch der Maler dieses Bildes dankt den Haupttheil seiner künstlerischen Bildung der Münchener Schule. In der heitersten und angeblich leichtlebigsten Stadt Norwegens, in Bergen, ist er 1845 geboren und ist nach dreijährigem Kunststudium auf der Akademie zu Kopenhagen nach München übersiedelt, wo er während weiterer fünf Jahre den Unterricht der Akademie und den *K. v. Piloty's* genoss. Es ist ein das sociale Elend in den Fabrikstädten illustrirendes Bild von der Gattung der modernen französischen und belgischen Schilderungen der Armuth, der Noth, der dumpfen Trostlosigkeit der Zustände der grossen Volksmasse in Stadt und Land, das er für die Jubiläums-Ausstellung malte. Da im Hintergrunde ragen die hohen Essen über die düstern, kahlen, verschwärzten Fabrikgebäude auf und hüllen die ganze Stadt in finstern Rauch und Qualm. Aber in dem traurigen Ort fand der Arbeiter mit seiner Familie, die auf fünf Kinder angewachsen ist, mit seinem Weibe und dessen Vater wenigstens Beschäftigung und, wenn auch kargen, Lebensunterhalt. Nun ist ihm um irgend eines Conflikts mit dem Arbeitgeber oder den Beamten desselben die Stelle gekündigt, die Wohnung genommen, oder die Fabrik war durch schlechte Conjuncturen gezwungen, eine Anzahl von Arbeitern zu entlassen. Die Familie mag sehen, wo sie anderwärts ein Unterkommen, Arbeit und Erwerb findet. Der ganze geringe werthlose Hausrath ist von den Männern auf einen zweirädrigen Karren gepackt, das vorletzte kleine Töchterchen auf die zuoberst gelegten


M.Grönvold.



Betten gesetzt, wo es mit seinem Polichinell in der Hand müde eingeschlafen ist. Der Vater und der älteste Sohn haben sich vorgespannt. Der alte Schwiegervater, der einem im Leben gescheiterten Künstler gleicht, schiebt das Gefährt von rückwärts her. Die Frau, das jüngste Kind im Steckkissen auf den Armen, schreitet zwischen dem ältesten Mädchen, dem in der Noth des Lebens schon vor der Reife verwelkten und gealterten, blassen, hagern, tiefäugigen Kinde, und dem sich des ganzen Elends noch wenig bewussten zweiten Knaben neben dem Karren dahin, den Korb, mit den bescheidenen Lebensmitteln, Kohlköpfen und Kartoffeln gefüllt, am Arm, das noch in der alten Küche vorhanden gewesene Reisig in der Schürze. Vier andere, ältere Arbeiterfrauen, deren Schicksal auch nicht viel freundlicher zu sein scheint, als das dieser Familie, stehen weiter zurück an dem Plankenzaun bei einander und besprechen den traurigen Fall. Das Bild ist mit ungewöhnlicher malerischer Kunst in dem feinen Halbton, wie er dem Licht des verhangenen trüben Tages entspricht, durchgeführt, und bringt durchaus jene herzbeklemmende, trostlose Wirkung hervor, welche schon in dem gewählten Gegenstande und den Zuständen begründet liegt, die ihn dem Maler geliefert haben.

OSCAR ARNOLD WERGELAND.

FISCHER AUF HOHER SEE.

In Christiania in Norwegen (1844) geboren, ist *Wergeland* mit dem Meer, der Seefahrt, dem Schiffer- und Fischerleben sicher von Kindheit an vertraut geworden und hat jene Freude daran, die sich in seinen Bildern von Vorgängen aus diesem mühevollen, aber die Kraft stählenden und frisch erhaltenden Leben ausspricht, mit der Heimathluft eingesogen. Die hohe See ist der unerschöpfliche Jagdgrund für diese Küstenbevölkerungen. Sie ernährt dieselben mittelbar und unmittelbar, gibt ihnen Speise und gewinnbringenden Erwerb mit den ungeheuren Mengen der Fische, welche ihre Tiefen und Weiten durchwimmeln. Ein Paar solcher norwegischer Fischer zeigt *Wergeland's* Bild im kleinen Segelboot, das mit günstigem Winde in pfeilschnellem Fluge die wogende Fluth durchschneidet. Diese rapide Bewegung des Fischernachens zur Anschauung zu bringen, ist dem Maler vorzüglich gelungen. Das kleine Fahrzeug meint man von der Höhe der Welle abwärts dahinschiessen, die von ihm zertheilte See rückwärts strömen zu sehen und um die Planken zerschäumend rauschen zu hören. Ruhig sitzt der bärtige, ältere Fischer im Hinterende, das Steuer lenkend und das eine Segel stellend. Bei so prächtiger Brise ist das Rudern überflüssig. Sein jüngerer Genosse darf die Riemen unbenützt längs der Borde liegen lassen und hat sich nur mit dem und den Fischen zu beschäftigen. Der reiche Fang dieses Tages scheint von ihm nicht mit dem Netz gemacht zu sein, sondern einzeln Fisch für Fisch mit den Angeln, deren Schnüre an den auf beiden Bordseiten angebrachten, kurzen Stäbchen befestigt sind. Eben ist der rittlings auf der Bank sitzende Junge damit beschäftigt, den Haken aus dem Kiefer



des zuletzt Gefangenen zu lösen, um diesen dann zu den übrigen zu werfen, die dort silbern und bläulich glitzernd, unter den Bänken des Nachens den Boden bedecken. Die beiden Fischer sind ein Paar echte Typen ihrer nordischen Gattung, und so wahr und treffend geschildert, wie die See und die Bewegung des Bootes auf derselben. — Auf der Zeichenschule seiner Vaterstadt und der zu Kopenhagen hatte *Wergeland* seinen ersten Kunstunterricht erhalten. Später kam er nach München, wo er Schüler *v. Ramberg's* und *Lindenschmit's* wurde, und seitdem bis diesen Tag ansässig geblieben ist.

JAHN EKENÄS.

SEEROSEN.

Seit einigen Jahren erst ist man in Deutschland mit Werken dieses liebenswürdigen Künstlers bekannt geworden, der die Natur und die Menschen seines skandinavischen Heimatlandes so unbefangen anschaut und so schlicht, wahr und anmuthend zu schildern versteht. Auch er ist, wie so viele seiner Landsleute, das, was er als Maler ist, erst in Deutschland geworden. 1847 zu Hof in Jarlsbergs und Laurviks Amt in Norwegen geboren, legte er den Grund zu seiner künstlerischen Bildung in Christiania in der Schule des Landschaftsmalers *Eckersberg* und in Kopenhagen auf der dortigen königl. Akademie. Dann aber kam er nach München und studirte die Malerei daselbst unter der Leitung von *Otto Seitz* und *W. Lindenschmit*. Eine stille Heiterkeit herrscht in den Seelen der von *Ekenäs* gemalten norwegischen Menschen. Seine Landschaften sind nicht in heissen Sonnenglanz, nicht in das Purpurgold des Abend- und Morgenscheins, nicht in das Silberlicht der Mondnacht eingetaucht. Eine milde gedämpfte Tageshelligkeit, ein feines, echt nordisches Halblicht durchströmt dieselben. Auch die Darstellung der grandiosen, heimischen Hochgebirgsscenerieen mit ihren gewaltigen Klippenmassen, ihren schimmernden Gletschern und der in breiten Flüssen am tiefen Grund der Felsen aufschäumenden Fluth



Jahn Ekenaes pinx

Photogravure Hanfstaengl

Seerosen



[illegible] pinx. Photogravure Hanfstaengl

Eine Vision im Colosseum



der Fjorden verschmäht dieser Künstler. Desto lieber schildert er die ruhigen nordischen Landseen, dicht umschattet von Birken- und Fichtenwaldungen, über denen, nur unbestimmt erkennbar, vom Nebelduft umwoben, mächtige Berghöhen in der Ferne aufragen. Auf einem glatten Gewässer eines solchen Landsees schwimmt das Ruderboot der beiden Fischerkinder am stillen Sommertage dahin. Ein paar Fische hat der junge Bursch bereits geangelt. Aber die Blicke seiner kleinen blondköpfigen Genossin richteten sich lange schon mehr als auf die Angel, auf jene lockenden weissen Wasserrosen, deren frisch erschlossene Kelche mit den gelben Sternen ihres Inneren zwischen den flachen elliptischen Blatttellern auf der dunkeln Wasserfläche leuchten. Wie gern erfüllt der wackre Junge jeden Wunsch der Kleinen; und den nach dem Besitz dieser Blumen kann er ihr buchstäblich an den Augen absehen. Mit wenigen Ruderschlägen hat er den Nachen in die nächste Nähe dieses natürlichen schwimmenden Blumengartens getrieben. Die Fische können warten. Es kümmert ihn vorläufig nicht mehr, ob sie anbeissen oder nicht. Er beugt sich weit über den Rand seines Fahrzeugs und pflückt die Seerosen mit den langen, glatten, „glitschigen" Stengeln. Beglückt schaut die kleine Gefährtin ihm zu, und ein Lächeln inniger Befriedigung geht über das rundwangige Gesichtchen, bei dem Anblick der Bemühungen des galanten Buben und der ersehnten weissen Blumen, die er für sie dem Wasser entriss.

JOSÉ BENLLIURE Y GIL.

EINE VISION IM COLOSSEUM.

Die ungeheure Arena des Coliseo zu Rom ist während mehrerer Jahrhunderte der Schauplatz namenloser Gräuel gewesen. Die Erde seines Bodens hat nicht nur das Blut der Gladiatoren und der wilden Thiere, sondern auch das der christlichen Märtyrer in Strömen getrunken. Jene Gladiatorenkämpfe haben den Sturz des römischen Kaiserreichs noch überdauert. Die christliche Legende erzählt, dass ein Einsiedler aus dem Orient, der heilige Almaquio, als er in frommem Eifer das fernere Stattfinden jener grausamen Kampfspiele verhindern wollte, von den Gladiatoren im Zorn über seine Einmischung erschlagen worden sei. Dies Opfer soll das letzte gewesen sein; von da ab wären die Spiele eingestellt worden. Aber die Geister der hier getödteten heiligen Männer, Frauen und Jungfrauen schweben in der Nacht des Allerseelentages, von jenem Almaquio geführt, in Schaaren durch den Raum der Arena, singen Miserere und lauschen in den Lüften der Predigt des letzten Märtyrers der unabsehbaren Schaar. Mit unvergleichlicher Kühnheit der Phantasie und Grösse des malerischen Sinnes hat der berühmte spanische Meister diese Vision, diese Geisterversammlung in den Lüften im Dämmerlicht der herbstlichen Mondnacht, innerhalb des hochragenden Mauerringes der Colosseum-Ruine, im Bilde dargestellt. Schaaren verklärter heiliger Frauen- und Jungfrauenseelen kommen aus den Lüften wie von ihren himmlischen Wohnsitzen herab geschwebt und

gesellen sich dem gedrängten Schwarm der heiligen mönchischen Märtyrer und der Asketen, welche den nackten Rücken blutig gegeisselt haben. Unten in der Tiefe sind andre Geistergestalten geschaart, erheben sich vom Boden und schwingen sich „wie die Tauben von Begier gezogen", aufwärts zu den dort Versammelten hin, aus deren Menge die Gestalt des predigenden Eremiten, mit dem erhobenen, von einem Strahlenkranz umleuchteten Crucifix in der Rechten, hoch emporragt. Die meisten dieser Gestalten tragen brennende Kerzen in den Händen. Diese röthlichen Flämmchen flackern, Irrlichtern gleich, in der Höhe und Tiefe aus der, unbestimmt vom matten Mondlicht erhellten, nächtlichen Dämmerung. Alles ist traumhaft und gespenstisch in diesen Gruppen, in dem Licht und dem Ton des wundersamen und grossartigen Bildes — dieses heiligen Gegenstückes des Hexensabbaths in der Walpurgisnacht. *José Benlliure*, sein Maler, ist derselbe, der in den beiden figurenreichen, kleineren Gemälden auf der Jubiläums-Ausstellung, „Marienmonat zu Valencia" und „Vertheilung der Preise im Kinderasyl zu Valencia" auch in der rein realistischen Schilderung dieser festlich bunt geschmückten Kirchenhallen, der Schaaren geputzter, ganz individueller Kindergestalten und -Köpfe von naiver, oft drolliger und rührender Lieblichkeit, der anmuthigen Mädchen, der Frauen und Männer aus der Bürgerschaft, der Geistlichen voll feierlicher Würde in ihren Ornaten, eine ebenso feine und liebevolle Beobachtung der Wirklichkeit, als ausserordentliche malerische Kunst und Meisterschaft bewiesen hat. Valencia ist auch die Heimatstadt dieses Künstlers, in der er 1855 geboren wurde. Sein Vater unterrichtete den Knaben schon in zartester Jugend im Zeichnen. Später genoss er den Unterricht *Francisco Domingo's*. Bereits im neunten Lebensjahr begann er Bilder zu malen. Im vierzehnten ging er nach Madrid zu seiner weiteren Ausbildung. Seit zehn Jahren hat er seinen Wohnsitz zu Rom genommen.

EMILIO SALA Y FRANCÈS.

IM FREIEN.

Nie werden es die Poeten und die Maler müde, in Versen und Bildern die „schöne Zeit der Blumensträusse", den „süssen Sommersonnenschein" zu verherrlichen, zu preisen und zu schildern. Die Dichter und Künstler keiner Nation bleiben darin gegen die der anderen zurück. Auch diesen gefeierten Meister der neuen spanischen Schule hat die Zeit des Jahres, in welcher sich alles Schöne und Liebliche in der Natur zur vollen Pracht in Glanz und Lust entfaltet, zu ihrer Schilderung begeistert. Einen südlichen Garten mit üppiger Vegetation, mit einer gleichzeitigen Fülle von Blumen und Früchten, zeigt sein Gemälde, und in demselben zwei liebenswürdige Frauengestalten, sie selbst ein Paar reizende Blüthen oder verlockende Früchte inmitten dieses Geheges; junge Damen des vorigen Jahrhunderts in Trachten von 1760—70. Die eine hat ihr aufgeraftes Oberkleid mit einer ganzen duftenden Last von Sommerblumen gefüllt, die

ihr zum Schmuck der Zimmer des Hauses dienen sollen. Die andere beugt sich tief zum Grase der Wiese hinab, um eine einzelne, dazwischen halb verborgene, kleine, bescheidene Feldblume zu pflücken. Soll sie ihr als Orakelspenderin dienen? Will sie, die Blättchen ihres Sternes auszupfend, sie befragen, ob „Er" die Fragerin liebt, oder nicht? Oder hat die Dame einen geheimen Wunsch des Blümchens da zu ihren Füssen im Grase verstanden, — jenen Wunsch des armen Veilchens: „von dem Liebchen abgepflückt und an dem Busen mattgedrückt zu werden ach nur ein Viertelstündchen



lang", — und bückt sie sich, um ihm denselben gütig zu erfüllen? Diese Gestalten und diese Gartenlandschaft, welche sie so anmuthig beleben, sind mit geistreicher Freiheit gemalt und die Farbe des Bildes ist von sonnig leuchtendem Glanz. Sein Maler, zu Alcoy in der Provinz Valencia 1850 geboren, begann seine Kunststudien im 16. Lebensjahre auf der Akademie zu Valencia. In seinem 21. ging er nach Madrid, wo er mit seinem ersten grossen Geschichtsbilde, der „Verhaftung des Fürsten von Viane", eine zweite Medaille errang. Umfassende dekorative Malereien, historische Gemälde, Genre-

bilder und die Portraits mehrerer Mitglieder des Königlichen Hofes erwarben ihm reiche Ehren und Auszeichnungen. Als Pensionair der Regierung trat er 1881 Studienreisen nach Italien und Frankreich an. Während einiger Jahre lebte er in Rom und Paris. Gegenwärtig ist er mit der Ausführung eines vom spanischen Ministerium bestellten grossen geschichtlichen Bildes beschäftigt, welches die Austreibung der Juden aus Spanien im Jahre 1493 zum Gegenstande hat.

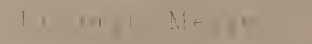
ALCAZAR TEJEDOR.

DIE ERSTE MESSE.

In der heutigen spanischen Malerschule sind diejenigen Künstler nicht selten, welche es vortrefflich verstehen, ihren ganz realistischen Darstellungen aus dem gegenwärtigen Leben ihres Volkes ebenso wie aus dessen Geschichte, durch Auffassung und Behandlung ein Gepräge einfacher Grösse zu geben. Auch auf den kleinen Maassstab unserer Photogravüre reducirt, bewahrt die Composition des Bildes von *Tejedor* dieses Gepräge, welches dem Original mit seinen lebensgrossen Gestalten eigenthümlich ist. Mit der schlichten und ergreifenden Beredsamkeit der Wahrheit, frei von allen Anklängen an's Theatralische und conventionell Phrasenhafte, erzählt das Bild einen Vorgang, welcher im Leben des katholischen Volkes sich oft genug wiederholen mag. Gehen doch aus seinem Schoosse, aus den Häusern der grossen Masse, des Kleinbürgerthums und der Landbevölkerung vorzugsweise die Diener der Kirche, ihre Prediger und Streiter hervor, und Manche, die sich zu den höchsten Würden in diesem Heere aufschwingen, sind in einer Hütte geboren und auf Stroh als auf ihr erstes Lager gebettet gewesen, wie der Heiland und Stifter der Kirche selbst. Ein solches Kind aus dem Volke ist der junge Priester, welcher hier, angethan mit den prachtvollen Gewanden seines Ornates, nach empfangenen Weihen am blumengeschmückten Altar der Kathedrale seine erste Messe celebriren soll, oder celebrirt hat. Die alten Eltern, welche einst den Knaben dem Dienste des Herrn weihten, erleben es, dass ihr geliebter Sohn da zwischen den anderen hochwürdigen Priestern, wie umstrahlt und verklärt von überirdischem Schimmer, vor allem Volk, dessen Blicke voll Ehrfurcht auf ihn gerichtet sind, das heilige Messopfer an einem hohen Feiertage vollzieht. Aus seinem und ihrem Heimatort sind die Beiden hieher gepilgert, um ihn dabei zu sehen. Er ist es wohl, den sie als Kind auf den Knieen gewiegt hatten, den sie mit Schmerzen dahingaben; die Mutteraugen erkennen die geliebten Züge. Aber zugleich erscheint er ihnen doch so hoch erhaben, so weit hinaus entrückt von dem Boden, dem er einst entsprosste. Ueberwältigt von der Freude, ihn wiederzusehen und so zu sehen, und von zärtlichster Liebe, ist die Mutter die Stufen zum Hochaltar hinangeeilt und dort auf die Kniee gesunken vor dem Priester, der doch immer ihr Kind bleibt. Ihr Gesicht birgt sich weinend an seiner Brust. Sie wagt ihn nicht zu umarmen und streichelt nur schüchtern sein goldschimmerndes Mess-

Alcazar Tejedor pinx

Photogravure Hanfstaengl







Photogravure Hanfstaengl



gewand. Der Sohn aber beugt sich liebevoll zu ihr nieder, küsst ihre Stirne, flüstert ihr Worte frommer Kindesliebe in's Ohr, während sein grauköpfiger Vater seitab stehen bleibt und mit dem Tuch sein Antlitz bedeckt, dem die Thränen der tiefsten Bewegung und Erschütterung entströmen. Die Priester und Chorknaben blicken schweigend und mehr oder weniger ergriffen auf die Scene. — Der Maler des Bildes ist 1852 zu Madrid geboren, ist Schüler der dortigen Hochschule der schönen Künste und des Professor *Palmaroli*, des gegenwärtigen Direktors der spanischen Akademie zu Rom. Dieser nahm ihn mit sich nach Paris, wo *Tejedor* drei Jahre studirte. Der Provinzialrath von Madrid sendete ihn als Pensionair zum weiteren Studium nach Rom. Dort malte er dies Bild, die „erste Messe".

JOSÉ MORENO CARBONERO.

DIE BEKEHRUNG DES HERZOGS VON GANDIA.

Moreno Carbonero ist eins der grössten und verheissungsvollsten Talente unter den jugendlichen Meistern der modernen spanischen Schule, welche auf allen internationalen Kunstausstellungen der letzten Jahrzehnte so glänzende Erfolge errungen hat. Er ist zu Malaga im Jahre 1860 geboren, trat bereits im zwölften Jahre in die Kunstakademie seiner Vaterstadt ein, wo er den besondern Unterricht des Malers *Ferrandiz* genoss. Im sechszehnten Jahre wurde ihm ein Reisestipendium zu einem dreijährigen Studienaufenthalt in Paris seitens des Provinzialrathes der Provinz zugewiesen, nachdem er bereits im vorangegangenen Jahre auf der nationalen Ausstellung zu Madrid eine Medaille davongetragen hatte. 1882 wurde er Pensionair der spanischen Akademie zu Rom und mit dem Orden *Karl's III.* ausgezeichnet; in Wien und München empfing er die grosse goldene Medaille in Anerkennung des hohen künstlerischen Werthes des kolossalen Originales unserer Photogravüre. Trotzdem man vergeblich im Katalog wie in den historischen Compendien nach genaueren, erläuternden Mittheilungen über den hier dargestellten Gegenstand und über die Personen des Bildes forschte, übte dasselbe durch die Klarheit, die Einfachheit, die Grösse, den Ernst der Schilderung der ob auch etwas räthselhaft bleibenden Scene aus der spanischen Geschichte, und durch den Ernst, den Adel, die Harmonie der Farbe, wie die Meisterschaft der Malerei darin eine eben so tiefe als allgemeine Wirkung. Im Grabgewölbe, in welchem die Leiche der „Kaiserin", — es kann nur die *Isabella* von Portugal, die Gemahlin Kaiser *Karl's V.*, Mutter *Philipp's II.* von Spanien gemeint sein, — beigesetzt ist, soll eine Seelenmesse gehalten werden. Mit den Priestern ist der ganze Hof in den düstern Raum hinabgestiegen. Der Sarg ist von einem alten Diener geöffnet worden und man erblickt auf den Kissen das Haupt mit dem leichenfarbigen Antlitz der Todten und ihre starr hingestreckte Gestalt. Eine prächtige röthlich-gelbe Decke mit dem eingestickten doppelköpfigen Reichsadler in der einen Ecke ist über die Erhöhung gebreitet, auf welcher der Sarg

steht. Erschüttert im Innersten von dem Anblick, welcher die furchtbare Vergänglichkeit aller irdischen Schönheit und Hoheit so eindringlich predigt, lehnt der eine der mit eingetretenen Cavaliere, in welchem wir den Herzog von Gandia aus der Familie der *Borgia's* zu sehen haben, sein Antlitz weinend an die gepanzerte Schulter des Kaisers, ihn mit den Armen umschlingend. Dieser steht schmerzgebeugt, abgewendet von der Todten, da. Nach dem Titel des Bildes muss man schliessen, dass jener Herzog durch das, was er hier erblickte, von aller Freude an der Welt und am Leben in derselben „bekehrt" und zu dem Entschluss bestimmt worden sei, ihr zu entsagen und sich fortan einzig der Beschäftigung mit den himmlischen Dingen, der Busse und dem Aposteldienst, zu widmen. Dass er diesen Entschluss durchgeführt hat, wird durch die Thatsache bewiesen, dass die Geschichte seinen Namen als den des dritten Generals der Gesellschaft Jesu seit ihrem Stifter nennt. Der vor dem furchtbaren Anblick der Leiche zurückschauernde fürstliche Knabe ist der Sohn der Todten, der künftige *Philipp II.* Den naturalistischen Zug, durch welchen der Künstler uns den beginnenden Verwesungszustand derselben zur stärksten sinnlichen Empfindung zu bringen trachtet, das Verdecken der Nase, um sich vor dem Leichengeruch zu schützen, seitens des den Sargdeckel öffnenden Beamten, hätte er besser sich und dem Beschauer seines trotz des düstern Gegenstandes durch grosse künstlerische Eigenschaften so erfreuenden und imponirenden Bildes erspart.

FRANCISCO DOMINGO.

SELBSTPORTRAIT DES KÜNSTLERS.

Ein, Kraft und Intelligenz athmendes, echt spanisches Antlitz mit vollem, dunkelm, lockigem Haar, das über die hohe, schön gewölbte Stirn hereinkraust, mit der bräunlichen Gesichtsfarbe des Südländers, vom stellenweise schon leicht ergrauten Vollbart umrahmt. Dieser fesselnde Kopf erhebt sich über den breiten Schultern der untersetzten, kräftigen Gestalt, welche, den linken Arm über der niedrigen Rücklehne des Stuhles, in der linken Hand ein Skizzenbuch, seitlich angelehnt, in natürlich-lässiger Haltung vor uns dasitzt. Die mächtigen dunkeln Augen sind scharf blickend auf den Beschauer gerichtet. So hat hier der gefeierte spanische Künstler sich selbst gemalt und dabei jene Grösse der Auffassung und der Meisterschaft der Darstellung bewiesen, welche selbst seinen Gemälden geringsten Umfanges eigen ist. *Francisco Domingo* ist 1842 zu Valencia geboren und hat seine ersten künstlerischen Studien auf der Akademie San Carlos in seiner Vaterstadt und unter der Leitung *Rafael Montesimo's* gemacht, bis er die Akademie San Fernando zu Madrid bezog. In seinem 22. Jahre trat er mit einem Bilde „ein Duell" hervor, welches ihm rasch zu einer populären Berühmtheit verhalf. 1867 wurde ihm in Valencia das Reisestipendium für Italien zugesprochen. Er verlebte fünfzehn Monate in Rom und malte dort eines seiner hervorragendsten Bilder:



„der letzte Tag Sagunt's". 1868 wurde er als Professor an die Akademie seiner Vaterstadt berufen. Er ist der Lehrer seines Landsmanns *Benlliure* geworden. Die lebhafteste Bewunderung fanden die Arbeiten *Domingo's* in England. Seine Bilder von der Gattung derer *Meissonier's* werden von den dortigen Sammlern und Liebhabern denen des grossen französischen Kleinmeisters durchaus gleich geschätzt. Zu seinen gepriesensten Schöpfungen unter denen, welche nicht nach England gekommen sind, gehören das für den

Palast des Herzogs von Bailen ausgeführte grosse Wandgemälde: „ein Fest unter Ludwig XV." und die beiden Staffeleibilder im Besitz des portugiesischen Vicomte *von Daupias:* „das Ausruhen in der Osteria" (Zeit Ludwigs XV.) und „die Reiterei". Sein Ruhm als Bildnissmaler kommt in Spanien und England dem als Geschichts- und Sittenbildmaler völlig gleich. Mehr als achtzig Bildnisse zeitgenössischer Berühmtheiten in beiden Ländern sind von *Domingo* ausgeführt worden. Seinen grossen künstlerischen Erfolgen entspricht die Fülle der Auszeichnungen, mit welchen er von seinem Vaterlande, wie vom Auslande geehrt wurde.

RICARDO VILLODAS.

„VICTORIBUS GLORIA."

Mit einem enormen Aufwande von archäologischem Studium und Wissen ist von dem Madrider Meister eines der grauenvollsten und im Grausigen grossartigsten Schauspiele, von welchem die Geschichte der, an solchen so überreichen römischen, Kaiserzeit berichtet, in diesem Gemälde von kolossalem Umfang zur Anschauung gebracht. Augustus, der, im Vergleich zu den ihm folgenden wahnsinnigen Tyrannen auf dem Thron der Cäsaren, noch gar nicht zu den grausamsten gezählt werden kann, veranstaltete dieses blutige Trauerspiel zum Ergötzen des römischen Volkes auf einem künstlichen See von 1800 zu 1200 F. Ausdehnung am Fuss des Janiculus. Das Bild der Seeschlacht von Salamis, die Vernichtung der Persischen durch die Athenische Flotte, liess er von den bemannten Schiffen auf diesem weiten Wasserbecken in voller furchtbarer Realität darstellen. Die Acteurs, Gladiatoren, haben, so wird berichtet, ihre Aufgabe so ernst genommen, dass sie mit steigender Wuth während eines ganzen Tages kämpften, wobei die Mehrzahl der Krieger und der Ruderer ihren Tod und zahlreiche Galeeren ihren Untergang fanden. Das Bild zeigt den Ausgang dieses Schaukampfes vor dem auf den Ufersitzen versammelten römischen Publikum. Der erhöhte kaiserliche Zeltsitz wird dort zur Linken vor den beiden mit Schiffsschnäbeln gezierten Säulen sichtbar; im vorderen Plan Gruppen schöner und darum nicht weniger grausamer, blutlustiger Römerinnen, welche die heranrudernden überlebenden und todtwunden Sieger des Admiralschiffes mit Zurufen, geschwungenen Kränzen und erhobenen Händen grüssen. Von den in Brand gesteckten Galeeren der Unterlegenen steigen lodernde Flammen und Rauchwolken auf. Zwischen einzelnen Schiffen und ihren Mannschaften tiefer im Hintergrunde wüthet der Kampf noch immer weiter, während auf jener vordersten Galeere die Posaunen und Tuben zur Feier des Sieges erklingen. Eine dichtgedrängte Zuschauermenge bedeckt das jenseitige Ufer, welches eine Säulenhalle mit fester Rückwand dahinter in weiter Kurve umschliesst, hoch überragt vom Mons Janiculus. Durch ein, ich weiss nicht ob überliefertes oder nur seiner eigenen Phantasie entsprungenes, Detail hat der Maler noch den Eindruck des Grauenhaften und Empörenden des blutigen Schauspiels nicht wenig

R. [illegible]das pinx

Photogravure Hanfstaengl

Victorious Gloria



gesteigert. In dem grünlichen Wasser des Sees sieht man hie und da hineingesetzte Krokodile umherschwimmen, denen alle jene Fechter zur Beute werden mussten, welche im Gewühl des Kampfes, verwundet oder nicht, über Bord gestürzt wurden oder mit ihren zertrümmerten Fahrzeugen sanken. *Villodas* geboren zu Madrid 1846, hat seine künstlerischen Studien auf der Akademie seiner Vaterstadt und während eines dreijährigen Aufenthalts zu Paris gemacht. Seit 1880 lebt er in Rom. Von dort sendete er die noch unvergessenen fünf schönen dekorativen Gemälde idealer symbolischer Gestalten zur Internationalen Ausstellung des Jahres 1883 in München.

RAFAEL SÉNET.

IN EINER SPANISCHEN LOCANDA.

Jedes Volk hat seine eigene Art, sich zu vergnügen und fröhlichen Stimmungen ihren Ausdruck zu geben. Einer Deutschen, einer Ungarin oder Französin erschiene ein Tanz, wie der spanische, welchen wir die dunkeläugige Andalusierin auf *Sénet's* Bilde in der Locanda unter dem Rebendach des Gartens ausführen sehen, sicher als eine sehr geringe Lust. Für die Söhne und Töchter jener östlicheren Völker Europa's gehören mindestens zwei zu jedem selbstgetanzten Tanz, der ihnen Vergnügen machen soll. Die Südspanierinnen aber bedürfen keines Partners dabei. Vielleicht ist es noch ein Rest der Maurischen Blutsverwandtschaft, der in dieser Art des Tanzes, welche in manchen Stücken lebhaft an den der arabischen Tänzerinnen erinnert, zu Tage tritt. Bewegt doch auch diese junge Andalusierin die Füsse kaum merklich, desto stärker und lebhafter aber sich in den schwungvollen Hüften, während Arme und Hände ebenso beredte begleitende Bewegungen ausführen. Die ganze Musik, deren die Tänzerin dazu bedarf, ist das leichte Guitarrengeklimper und das taktmässige Ineinanderklatschen der Hände Seitens der jungen Mädchen und Männer, welche ihr dabei von den Bänken des Locandagartens her zusehen, und der näselnde, dem marokkanischen nicht ganz unähnliche, Gesang. In ihrem hübschesten sommerlichen Festtagsstaat, in leichten, hellbunten Volantkleidern und den seidnen, geblümten, befranzten Brusttüchern, ein Paar volle Rosen seitlich in's schwarze, bläulich glänzende Haar gesteckt — so sind die jungen Frauen und Mädchen, in dicht mit blanken Knöpfen besetzten Sammetjacken, seidnen Schärpen, knopfbesetzten und galonirten Kniehosen und Ledergamaschen, — so sind die jungen Männer ihrer Freundschaft mit ihnen hinaus gewandert vor die Stadt, um im Garten der Locanda im Laubschatten und Sonnenglanz bei einer Mahlzeit ihrer Jugend und ihres Lebens ein paar Festtagsstunden hindurch zusammen froh zu werden. Während der Wirth den Tisch deckt, Gläser, Wein und Speisen aufträgt, ist die Beweglichste und Freudigste aus der Gesellschaft heraus getreten auf den über den Boden hingebreiteten Poncho und schwingt sich jauchzend in jenem halbarabischen Hüften- und Armtanz, den Genossen und sich selbst zur Lust. In der Farbengebung wohl etwas kreidig und bunt, interessirt das

Bild doch nicht weniger als echte, lebendige Schilderung andalusischer Volkssitten. Sein Maler hat dieselben von Kindheit auf beobachten und an der Quelle studiren können. Ist er doch zu Sevilla geboren und hat dort seinen künstlerischen Unterricht (durch die Professoren *Bechues* und *do Cano*) erhalten. Seine weitere Ausbildung fand er in Rom im Atelier seines Landsmannes *Villegas*. In der Heimat wie im Auslande hat ihn vor allen sein preisgekröntes kolossales Gemälde aus dem neapolitanischen Volksleben bekannt gemacht: „Da sind sie!"



SALVADOR VINIEGRA Y LASSO.

DIE SEGNUNG DER FELDER IM JAHRE 1800.

An Gottes Segen ist Alles gelegen. Die Wahrheit dieses Satzes erfährt der, welcher das Land bebaut, dem Boden seine Saaten vertraut, noch unmittelbarer und eindringlicher als die jeden andern Beruf Ausübenden. Die katholische Kirche hat jederzeit die Natur der grossen Masse ihrer Bekenner richtig erkannt und diese demgemäss behandelt. Das beweist sie auch darin, dass sie das Segnen, welches die gläubigen Seelen von der unsichtbaren Gottheit erflehen, wie das Strafen, welches sie von



J. Vimegra y Lasso pinx. — Photogravure Hanfstaengl

Die Segnung der Felder im Jahre 1800



ihr fürchten, selbst in die Hand genommen und zu gegenständlichen, sichtbaren, ceremoniellen, feierlichen Handlungen ihrer Priester, der Diener und Vertreter dieser Gottheit, gemacht hat. In deren Namen segnet der Papst einzelne bevorzugte Individuen, die Priesterschaft die Ehen, die Neugeborenen, die Wöchnerinnen, die Firmelkinder, die Todten, aber auch die Felder, die neuen Eisenbahnen, ja selbst die neuen Kriegsschiffe und — Torpedofabriken ein. Mit dem ganzen so mächtig auf die Phantasie des Volkes wirkenden Pomp, welchen die Kirche bei solchen Gelegenheiten entfaltet, vollzieht sich die von dem spanischen Maler geschilderte Einsegnung spanischer Felder in dem wegen seiner Dürre berüchtigten ersten Jahre unseres Jahrhunderts. Ein prächtiger Altar ist im Freien errichtet, auf welchem die festlich geschmückte Statue der Gottesmutter unter purpurnem Baldachin steht. Eine grosse Prozession mit Kirchenfahnen, Kreuzen, mächtigen, prunkvollen Laternen auf hohen vergoldeten und rothen Stangen ist mit dem Bischof in vollem Ornat, mit den Chorknaben, Mönchen, Priestern und Kirchendienern herausgezogen. Hohe Beamte und Notable in gestickten Galafracks mit enormen weissen Halsbinden schreiten mit in dem Zuge. Draussen, inmitten eines Kreises von Bauern und ländlichen Arbeitern, wird die heilige Handlung vorgenommen, werden die Gebete gesprochen, während die Chorknaben die Weihrauchfässer schwingen, und das Weihwasser auf die Flur gesprengt. Das Licht der heissen Sommer-Vormittagssonne bescheint die Scene von oben und rückwärts her, so dass sämmtliche Gestalten in ihrer Hauptmasse dunkel mit wenigen lichten Kanten gegen den hellstrahlenden Himmel stehen. Die hier gewählte koloristische Aufgabe ist so glänzend gelöst, wie die Charakteristik der einzelnen Gestalten, nach Nationalität und Individualität, nach Stand und Beruf vortrefflich durchgeführt ist. Der Maler des Bildes, für welches ihm bei der Ausstellung zu Wien, wie zu München die erste Medaille zugesprochen wurde, ist 1862 zu Cadiz geboren. Seine Lehrer in der Kunst waren *José Perez* in seiner Vaterstadt, dann in Rom *Fernandez* und *Villegas*, seine dort ansässigen berühmten Landsleute. Schon in seinem siebzehnten Jahre trug er bei einer Ausstellung in Cadiz eine Medaille dritter Classe, im vierundzwanzigsten eine erster Classe zu Madrid davon.

ANTONIO FABRÉS.

EIN RÄUBER.

Noch im vorigen Jahrhundert herrschte in manchen kultivirten deutschen Orten der gesetzliche Gebrauch, den Dieb vor dem Hause zu henken, in welchem er den Diebstahl ausgeführt hatte. Man henkt die Diebe heute nicht mehr um blossen Stehlens willen, so wenig an einen Galgen vor der Stadt, als vor dem Orte, wo die That geschehen ist. Die Welt ist humaner geworden sogar im muhamedanischen Orient, nicht nur in unsern christlichen Landen. Wenn der in Barcelona lebende und daselbst geborene Künstler, welcher die ursprünglich von ihm betriebene Bildhauerei aufgab, um sich der Malerei

speziell der Aquarellmalerei, zu widmen, in seinem Bilde treulich die Wirklichkeit geschildert hat, so begnügt man sich selbst in Marokko damit, statt den Dieb vor dem Ort des Verbrechens, den Gegenstand des letzteren vor dem Diebe aufzuhängen, wobei man diesen freilich zu einer sehr wenig angenehmen Stellung zwingt, die ihn nöthigt, jenen Gegenstand, dessen Raub er diese Strafe dankt, beständig zu betrachten. Nach einem mit Münzen behängten, reichen, goldenen Halsband hatte der Frevler seine diebischen Hände ausgestreckt. Dafür ist ihm ein eisernes Halsband angelegt, das seinen Kopf zugleich fest an die Mauer hinter ihm anschliesst und durch daran befestigte Eisenstäbe seine Hände lahm legt. So steht er den langen heissen Tag in glühender Sonne, unfähig, die peinigenden Fliegen und Muskitos abzuwehren, zur Schau vor allem Volk, dessen Hohn und dessen Verwünschungen ausgesetzt, ohne entrinnen und sich bergen zu können. Vor seinem Gesicht aber schwankt am Haken der Kette nahe und doch so unerreichbar das goldene Halsband und scheint ihn mit dem leisen Klingen der daran hängenden Münzen zu verspotten. Auf einer oberhalb seines Kopfes an der Mauer befestigten Tafel ist in arabischen Schriftzügen das Wort Dieb oder Räuber geschrieben. — In der Kunst der Aquarellmalerei kommen die heutigen spanischen Meister derselben denen der andern Nationen durchaus gleich. Darüber, dass *Fabrés* zu ihren besten Aquarellisten gehört, lässt dies Bild des Räubers keinen Zweifel.





C. Casanova y Estorach pinx. — Photogravure Hanfstaengl

Der heil. Ferdinand, König von Spanien



ANTONIO CASANOVA Y ESTORACH.

KÖNIG FERDINAND, DER HEILIGE.

Es ist von den spanischen Ferdinanden der Dritte dieses Namens, der Sohn *Alfonso's IX.* von Leon, geboren 1169, seit 1217 König von Kastilien, seit 1230 von Leon, welcher diesen Beinamen in der Geschichte führt, der ihm freilich erst im Jahre 1671 zuerkannt worden ist; der Stifter der alten, weltberühmten Universität Salamanca, der Begründer des vereinigten und untrennbaren Königreichs Kastilien und Leon, der grosse Maurensieger, welcher der maurischen Herrschaft in Spanien einige der köstlichsten Provinzen: Murcia, Cordova und Sevilla entriss. Aber nicht nur diese königlichen Heldenthaten in den Kämpfen mit den Ungläubigen und die dadurch herbeigeführte Ausbreitung des Reiches Christi auf Erden haben diesem Ferdinand die Würde eines Heiligen der Kirche erworben. Auch nicht nur die Stiftung jener Hochburg christlicher Weisheit und Wissenschaft, sondern mehr noch die demüthige Frömmigkeit, welche der kriegerische Herrscher jederzeit bewiesen haben soll. In der Ausübung eines solchen „Werkes der Barmherzigkeit", die Hungrigen speisend, die Armen, Alten, Niedrigen und Schwachen bedienend, zeigt das Bild des spanischen Malers den gekrönten Heiligen. Elf Bettler hat er zu Tisch geladen in den königlichen Saal. In ihrer armseligen Tracht, mit nackten Füssen sitzen sie in einer Reihe an der weissgedeckten, langen Tafel und der König selbst im langen Purpurrock, mit dem breiten Hermelinkragen darüber, das Diadem des Herrschers auf dem Haupt, welches der Maler bereits mit dem darüber schwebenden leuchtenden Ringe des Heiligen schmückte, trägt ihnen, sich demüthig neigend, die Speisen auf. In zwei Reihen hinter einander, im Hintergrunde des Saales aufgestellt, stehen Priester, Mönche und hohe Staats- und Hofbeamte des frommen Fürsten, und sehen bewegten Herzens dem unerhörten und erbaulichen Thun ihres glorreichen Herrn zu. In der Darstellung der langen Reihe lebensgrosser, greiser Bettlergestalten, deren jede von der andern unterschieden ist, ihrer Haltung, ihrer Köpfe, ihrer Hände und der unterhalb des Tafeltuches sichtbar werdenden Füsse hat *Casanova* eine ganz ungewöhnliche Kraft der lebensvollen Charakteristik bewiesen, und in der Durchführung des Ganzen, dieser hell beleuchteten Gruppen vor der dämmerigen Tiefe des weiten Raumes, seinen grossen malerischen Sinn und eine gleiche Gediegenheit der Zeichnung wie der Technik. In Tortosa 1847 geboren, entsagte *Casanova* der gelehrten Laufbahn, für die er ursprünglich bestimmt war, um sich der Malerei zu widmen. Er begann seine künstlerischen Studien im dreizehnten Jahre auf der Kunstakademie zu Barcelona, setzte sie von 1865 ab zu Madrid fort, stellte hier im neunzehnten Jahre sein erstes selbstständiges Geschichtsbild aus und errang im vierundzwanzigsten den römischen Preis. Aber nur bis 1876 blieb er in Rom. Von da ab vertauschte er seinen dortigen Aufenthalt dauernd mit dem zu Paris. Seine Originalität aber haben ihm auch die hier empfangenen mächtigen Eindrücke und Einwirkungen nicht zu rauben vermocht.



JOAQUIN ARAUJO Y RUANO.

WO GEHEN WIR HIN?

Was den Polizeibehörden der geordneten europäischen Kulturstaaten ein Gräuel und Aergerniss ist, gereicht oft genug den Malern und Poeten zur grössten Freude. Jene möchten die umherschweifenden Zigeunerbanden sammt und sonders am liebsten wenn nicht aus der Welt schaffen, so doch nöthigen, endlich sesshaft zu werden, zu leben, zu arbeiten, sich zu kleiden, wie die ganze andere bürgerliche und bäuerliche Bevölkerung dieser Länder. Den Künstlern und Dichtern aber wäre schlecht damit gedient. Das Auftauchen wandernder Zigeunerbanden in der Nähe unsrer wohlpolizirten und kultivirten Städte ist für die Realisten von heute noch eben so ein Fest, wie ehedem für die Romantiker. Sie würden es lebhaft bedauern, wenn jene Versuche der Regierungsbehörden einmal gelängen und damit alle Motive, welche die schweifenden Zigeuner und ihre Lager der Dichtung und der Malerei bisher geboten haben, ihnen für immer genommen sein sollten. Auf vielen Zigeuner-Bildern sind diese pittoresken Halbwilden, über welche die Kultur der von ihnen durchschweiften Länder keine Macht gewinnt, in ihrem Gegensatz zu den ruhigen, ansässigen, kultivirten, anständigen Bewohnern dargestellt und auf diesem nach allen Seiten hin herausgearbeiteten Contrast beruht die oft überwiegend humoristische Hauptwirkung der betreffenden Gemälde. Eine solche ist auf dem des spanischen Malers und Radirers *Joaquin Araujo* (geboren 1850 zu





Ciudad-Real, Schüler der Akademieen zu Madrid und Rom und *Léon Bonnat's* in Paris), gar nicht angestrebt. Es ist auch keine eigentliche Zigeunerbande, sondern eine einzelne, zigeunerhafte, vagabondirende Familie, die von Jahrmarkt zu Jahrmarkt mit ihrem einen schwer bepackten Gaul und ihrem Aeffchen ziehend das spanische Land durchstreift. Mitten auf steinigem Felde, zwischen von Cactushecken eingehegten Pflanzungen, hier unter dem von der sinkenden Sonne in goldnen Duft getauchten Ahendhimmel rasten sie, nehmen sie ihr Nachtquartier auf der Reise in's Ungewisse. Ihr Haus hat kein Dach, und ihr Bett ist der harte Erdboden. Für die beiden Kleinsten sind es ein Paar Säcke, die am Sattelknopf des müden Gauls befestigt, zu beiden Seiten desselben herniederhängen. Ihr Essen kocht auf keinem Heerde. Todmüde von der langen Wanderung des heissen Tages hat der älteste Sohn sich auf eine über den Boden ausgebreitete alte Decke hingeworfen, die kleine Pauke, die er mitführt, dient ihm als Kopfkissen. Das Aeffchen, dessen Künste und drollige Bewegungen die Familie ernähren helfen, benutzt den da vor ihm ruhenden dichtlockigen Kopf seines jungen Herrn als Jagdgebiet, das er eifrig mit seinen Fingern durchpürscht. Das arme Weib und der Mann sitzen mit gekreuzten Händen und Beinen auf dem Boden da. „Wo gehen wir hin?“ Sie wissen es beide nicht zu sagen. Hier ist nichts von der heiteren Wildheit, von dem romantischen Reiz des Zigeunerlebens, wie es unsere Maler und Dichter zu schildern pflegen. Hier athmet Alles nur die unbestimmte dumpfe Trauer der Heimatlosigkeit dieses ewig umhergetriebenen Volks, das da kommt, es weiss nicht woher, und fährt, es weiss nicht wohin.

CARL GUTHERZ.

LUX INCARNATIONIS.

Das Wort ist Fleisch geworden in der Hütte zu Bethlehem. Von der Krippe, in welcher der neugeborene Sohn der Maria, diese „Incarnation des Wortes“ liegt, geht ein Licht aus, dessen Strahlen sich mit denen des Sterns vereinigen, der über jener Hütte steht und den Weisen aus dem Morgenlande den Ort bezeichnet, wo sie den Knaben, den „König der Juden“, fänden, den sie anzubeten gekommen sind. Beide, jenes Licht und diesen Stern, sehen wir zur Linken auf dem Bilde von *Gutherz* durch die Nacht leuchten; jenem zugewendet, beseligt anbetend, einander auf das Wunder hinweisend aber „die Menge der himmlischen Heerschaaren“, welche „alsobald bei dem Engel waren“, als er den Hirten auf dem Felde in der heiligen Nacht die frohe Botschaft, die „grosse Freude verkündete, die allem Volk widerfahren wird“, dass „heute der Heiland geboren ist, welcher ist Christus, der Herr, in der Stadt Davids.“ In unendlicher Masse, gleich wallenden, zartfarbigen, flimmernden, leuchtenden Wolken, erfüllen diese himmlischen Lichtgeister den ganzen Aetherraum. Aus diesem funkelnden Gewimmel in den Lüften lösen sich im Mittel- und Vordergrunde bestimmt geformte Gruppen und

Einzelgestalten von lieblichen, mädchenhaften, schlanken, buntbeschwingten, von hellfarbigen Gewanden umflossenen, Engeln, goldne Aureolen um die schönen jugendlichen Häupter; Gestalten, welche, wie sie auch modernisirt und französisirt erscheinen mögen, ihre Urbilder, die seligen Himmelsboten auf den Gemälden des *Fra Angelico da Fiesole*, nicht verleugnen können. Auch einige kleine, kindliche, nackte Engelsbübchen sind ihnen gesellt. Wie ihre grösseren Geschwister streuen sie himmlische Blumen herab, die zu rosigen Wölkchen werden. Das Ganze ist eine seltsame Phantasmagorie, der es nicht an dem Reiz einer süssen, verklärten, überirdischen Anmuth, wenn auch desto mehr an religiösem Ernst mangelt. Der Maler stammt zwar aus der Schweiz, er ist zu Schöftland im Canton Aargau geboren, aber er hat das nordamerikanische Bürgerrecht erworben. Wie die fast aller nordamerikanischen Maler ist auch seine künstlerische Bildung eine ganz kosmopolitische. Er studirte die Malerei in Paris auf der École des beaux arts und in *Pils'* Atelier, ging 1870 nach Brüssel, wo *Robert* und *Stallaert* seine Lehrer wurden, malte 1871/72 sein Bild „Erwachender Frühling" in Rom, hielt sich für kürzere Zeit auch in München auf, kehrte nach Amerika zurück, führte in der Stadt Memphis und in St. Louis dekorative Arbeiten und Portraits aus und gründete in letzterer Stadt eine Schule der schönen Künste. 1885 finden wir ihn wieder in Paris, wo er sein Gemälde „Dakota" ausstellte, das von der nordamerikanischen Bundesregierung angekauft und im Capitol zu Washington aufgestellt wurde. Als seine hervorragendsten Gemälde werden ausser den Bildnissen amerikanischer politischer Grössen ein „Ecce Homo", eine „Sappho", die „goldne Legende", der „Sommernachtstraum" genannt.

FREDERIC ARTHUR BRIDGMAN.

SOMMERABEND.

Was oben von *Guthcrz* gesagt ist, gilt auch von diesem nordamerikanischen Maler. Seine künstlerische Bildung ist keine nationale, sondern eine ganz kosmopolitische. Er ist im Jahre 1847 zu Tuskegee im Staat Alabama geboren, und verlor seinen Vater im dritten Lebensjahre. Schon in seinem fünften äusserte sich unwiderstehlich sein Trieb zum Zeichnen, wie sein Talent zur Mechanik. In einem Mädchenseminar erhielt der Knabe seinen ersten und einzigen Zeichenunterricht. Von 1863—66 beschäftigte ihn die Amerikanische Banknotengesellschaft von New-York als Zeichner und Stahlstecher. Dann machte er sich los und ging nach Paris. Ein Mr. *Suisse* bereitete ihn in seinem Atelier für den Eintritt in die École des beaux arts vor. Später wurde *Gerôme* sein Meister. Aber nur während der Wintermonate arbeitete er in dessen Atelier; zumeist lebte er in England. 1872 betrat er zum ersten Mal den Boden Afrika's. Er bereiste Algier und Aegypten. Seitdem widmete er sich gänzlich der Malerei des Orients, nicht nur der seiner gegenwärtigen Bevölkerung, Landschaft und Architekturen, Sitten und Gebräuche, sondern auch der des ägyptischen Alterthums. Eines seiner berühmtesten



Photogravure Hanfstaengl





Bilder gehört zur letzteren Gattung: „Begräbniss einer Mumie", das ihm auf der Pariser Weltausstellung von 1878 die goldene Medaille und das Kreuz der Ehrenlegion erwarb. 1881 konnte *Bridgman* auf einer Spezialausstellung in New-York 330 Gemälde und Skizzen von seiner Hand zur Schau bringen. Auf der Münchener Jubiläums-Ausstellung war er durch drei algierische Schilderungen vertreten: „Auf den Dächern von Algier", „in einem Landhause", und durch dies Bild der Einzelgestalt einer schönen arabischen Frau, die, gesichert vor den frechen und indiscreten Blicken der Männer, am Abend des heissen afrikanischen Sommertages im wohlgeschützten Garten des eigenen Hauses lustwandelt und Kühlung sucht. Hier darf sie den Schleier ablegen, der draussen auf den Gassen strenge ihr edles, gluthäugiges, bräunliches Antlitz verhüllt; hier sich der Obergewänder entledigen, so dass die reife Pracht ihres statuengleich geformten jungen Leibes bis über die Hüften hinab nur von dem durchsichtig dünnen, florartigen Hemd umschmiegt wird, welches keinen seiner Reize verbirgt, während von da abwärts die weiten vielfaltigen, sackartigen Beinkleider den Körper bis zu den Füssen umhüllen. Mit dem grossen Fächer aus schwarzen Straussenfedern weht sie im ruhigen Dahinwandeln den heissen Wangen Kühlung zu. Der echte Typus arabischer Frauenschönheit ist in dieser Erscheinung verkörpert.

EDWIN LORD WEEKS.

DIE LETZTE REISE.

Um diese „letzte Reise", so wie es auf unserem Bilde geschehen ist, zu malen, mit einer so genauen intimen Detailkenntniss ostindischer Natur, Menschen, Sitten und

Architekturen muss man selbst weite Reisen gemacht haben, — vorausgesetzt, dass man nicht in Indien und an jenen Ufern geboren ist, welche von des „heiligen Stromes Wellen“ bespült werden. *Weeks* ist Nordamerikaner, aber als Künstler einer jener Kosmopoliten, welche ihre Bildung wie die Gegenstände und Motive für ihre Schöpfungen uneingeschränkt durch Nationalitäts- und Heimatsgefühl überall da suchen, wo sie die, welche ihrem Talent und ihrer Sinnesrichtung zumeist entsprechen, am gewissesten zu finden meinen. Er studirte die Malerei in Paris, in *Gerôme's* Atelier, auf der École des beaux arts und unter *Bonnat*. Dann aber durchzog er die beiden Länder, welche ihm die reichste malerische Ausbeute verhiessen: Marokko und Ostindien. In ihnen hat er die Hälfte des letzten Jahrzehnts zugebracht. Seine ersten Gemälde, mit denen er den Pariser Salon beschickte, schilderten Szenen aus den entlegensten Theilen Marokko's. Mit Karawanen, die er selbst organisirt hatte, drang er in das verborgene Innere dieses Kaiserreichs ein, um dessen Natur und das Leben seiner Bevölkerung zu studiren und in, unter dem frischen Eindruck dieser fremdartigen Wirklichkeit gemalten, Bildern zu schildern. Um nicht monoton zu werden, begab er sich dann wieder für ein Jahr nach Ostindien, das er in allen Richtungen durchwanderte, und wo Natur, Architektur und Menschenleben ihm eine noch grössere Fülle noch viel mannigfacherer Gegenstände boten. Einen der seltsamsten gab ihm das Treiben in jenen Theilen der heiligen Stadt Benares, welche in Terrassen am Ufer des Ganges aufsteigen, wo sich Pagode an Pagode, Moschee an Moschee reiht und unausgesetzt der fettige Qualm von den Scheiterhaufen und Herden aufsteigt, auf welchen die Leichname der verstorbenen gläubigen Hindus verbrannt werden. Dorthin wo die breiten Uferstiegen und die Plattformen der Gebäude von weissgekleideten, weissbeturbanten Gestalten wimmeln, welchen riesige Schirme, aus der Ferne grossen Pilzen ähnlich, Schatten und Schutz vor der glühenden Sonne geben, die ihren blendenden Glanz über Land und Strom hin ausgiesst; dorthin, wo die Waschbänke über dem Wasser des letzteren mit Reihen von hockenden und knieenden tiefbraunen, halbnackten Wäschern und Wäscherinnen besetzt sind, — dorthin ist die letzte Fahrt des greisen braunen Erdenpilgers gerichtet, welcher starr und steif ausgestreckt, den nackten Leib nur mit einem Tuch bedeckt, in dem Nachen daliegt. Zwei schlanke, junge, braunhäutige, fast mädchenhafte Gestalten bilden sein Geleit. Die eine weht mit dem indischen Palmblattfächer die Fliegen vom stillen Antlitz des Todten; die andere führt die Ruder und treibt das Fahrzeug dem Ufer zu, wo das feurige Grab, die Priester und Tempeldiener des neuen Ankömmlings harren. Das Bild ist eine sehr überzeugend wirkende Darstellung der zugleich so malerischen und grotesken, grossartigen und abstossenden Eigenart einer solchen Hindustadt und ihrer eingeborenen Bevölkerung und nicht minder auch des heissen Sonnenlichts, das deren Treiben bestrahlt.





JULIUS GARI MELCHERS.

DIE PREDIGT.

Dies durch die ausserordentliche Lebenswahrheit, die treffende Charakteristik und die Malerei gleich eindrucksvolle und fesselnde Bild aus dem holländischen Volksleben ist das Werk eines nordamerikanischen Künstlers. *Julius Melchers* ist zu Detroit in den Vereinigten Staaten im Jahre 1860 geboren, der Sohn eines Bildhauers. Seine künstlerische Ausbildung freilich dankt er nicht seiner amerikanischen Heimat, sondern der Akademie zu Düsseldorf, an der er vier Jahre studirte, der École des beaux arts zu Paris und dem dort genossenen Unterricht *Boulanger's* und *Lefèbvre's*. Mit so vielen der Modernsten und „Vorgeschrittensten" unter den heutigen Malern theilt *Melchers* die Vorliebe für Holland und jene Motive, welche dessen Natur und dessen Volk für die Darstellung bieten. In einem holländischen Ort, in Bergen aan Zee, hat er seinen Aufenthalt genommen. Echter und richtiger könnte das Wesen und Aussehen holländischer Frauen und Mädchen aus dem Volk, welches sich seine nationale Eigenart noch treu bewahrt hat, nicht wiedergegeben werden, als es in den Gestalten der andächtigen Hörerinnen einer wahrscheinlich herzlich langweiligen Predigt in der kahlen, nüchternen Kirche auf diesem Bilde geschehen ist. Das arme, arbeitsmüde, junge Blut auf dem ersten Stuhl der mittleren Reihe hat vergebens gegen die Wirkungen dieser Predigt angekämpft. Schliesslich hat die Natur doch den Sieg über den Willen davongetragen; der Kopf ist tief auf die Brust herabgesunken, die Augen haben sich geschlossen und die tiefen regelmässigen Athemzüge verkünden es der ernsten, frommen Frau Nachbarin, dass das Mädchen den Schlaf der Gerechten schläft. Einen Blick des herben Tadels und der Trauer und schweren Besorgniss um das gefährdete Seelenheil der Schläferin lässt sie über die in sich zusammengesunkene Gestalt gleiten. Den andern Zuhörerinnen und den beiden Männern in dem Gestühl hinter und über ihnen scheint es dieser Prediger gerade recht zu machen. Sie hängen recht eigentlich an den Lippen des auf dem Bilde nicht sichtbaren Dieners des Wortes, wenn sie ihm auch ruhig und gleichmüthig ohne Spuren tieferer Erregung zuhören. Die in natürlicher Grösse gemalten Gestalten, in ihrer Hauptmasse ganz im klaren Helldunkel gehalten, werden nur durch den Lichtschein von dem Fenster oben in der Rückwand her gestreift und dadurch kräftig aus der Bildfläche herausgehoben. Durch die vorherrschenden stumpf blauen, grünen und grauen Lokalfarben erhält das ganze Bild einen eigenthümlich kühlen und trocknen Ton, dem es indess nicht an schöner Feinheit und Harmonie gebricht.

HERMANN HARTWICH.

FROHNDIENST.

Was dem Einen die höchste Lust gewährt, kann einem Andern zur Qual werden. Die Pflicht, welche eine liebende Mutter mit inniger Wonne ausübt, ein kleines, hilfloses

Menschenwesen in den Armen und auf dem Schoosse zu wiegen, dünkt einem grossen Buben als der härteste Frohndienst. Auch der rothhaarige Junge auf unserm Bilde empfindet die ihm von der Mutter vor ihrem Fortgehen auferlegte Thätigkeit des Kleinkinderwärters als eine solche Frohne. Mit innerem Grimm und Widerstreben leistet er dieselbe, und das ihm anvertraute Brüderchen scheint es ganz wohl zu erkennen, dass die Arme, welche es halten und wiegen, keine liebevollen Mutterarme sind. Mancher kräftige Stoss und Ruck, den es von ihnen empfängt, lassen ihm gar keinen Zweifel



darüber; und das unerbittliche Schreien, das ihm diese brüderliche Behandlung, zusammenwirkend mit dem Verschnüren seiner ganzen armen, kleinen Person, des Leibes und der Glieder, erpresst, vermehrt nur den Aerger und die Verdrossenheit des „Frohners“, welchem das zeternde, kreischende Stimmchen widerwärtig in den Ohren gellt. Das blondköpfige Schwesterchen neben seinem Stuhl hat mit dem Schreier wie mit dem Wärter nicht das geringste Mitleid. Es lacht nur dazu und blickt mit Vergnügen auf das zum Weinen verzogene, drollig ausschauende Gesichtchen des hilflosen kleinen Wesens. Auch die alte Grossmutter, welche während der Abwesenheit der Tochter die Aufsicht über Haus und Enkel übernommen hat, lässt sich das Unbehagen der Beiden nicht ernstlich anfechten. Sie blickt gelegentlich von ihrer Näharbeit auf und durch die grosse Brille zu der Gruppe herüber; aber nur ein stilles gleichmüthiges Lächeln zuckt

in den tiefgefurchten Zügen ihres verwitterten Gesichtes auf. An's Kindergeschrei ist sie gewöhnt von Jugend auf und sie weiss: die kleinen Schmerzen und Unbequemlichkeiten, welche den Bambino dazu veranlassen, gehen auch wieder vorüber, ohne dass man etwas zu ihrer Beseitigung thut. Durch das Fenster in der tiefen Mauernische fällt das Tageslicht hell und klar in den armseligen Raum, der zugleich Wohnzimmer und Küche ist, einen Raum, wie man ihn in solcher Kahlheit und so auch des allerunentbehrlichsten Hausrathes ermangelnd, fast nur in den, von dem geringen Volk in italienischen Städten und Dörfern bewohnten, Häusern findet. Dies Tageslicht verbreitet sich, nach dem Vordergund hin leise abgedämpft, über das Ziegelpflaster des Estrichs, säumt hell die zwischen dem Fenster und dem Beschauer befindlichen, jenem abgekehrten Gestalten und Gegenstände, bescheint mit seinem vollen Glanz die ihm zugewendeten und klingt nach den Seiten hin in einem feinen Helldunkel aus, während in der Höhlung über dem Heerde und unter dem Wassertroge tiefes Schattendunkel nistet. In der Durchführung dieser Beleuchtung, in der Darstellung dieser Lokalität, dieser kleinen und grossen Menschen, Katzen und Kätzchen, wird das treueste, gewissenhafteste Naturstudium erkennbar. Der Maler, ein Deutsch-Amerikaner, geboren zu New-York 1853, ist demselben mit voller Liebe hingegeben. Nachdem er den ersten künstlerischen Unterricht von seinem Vater empfangen hatte, kam er 1877 nach München, wo er seine Studien Anfangs, für kurze Zeit, unter *W. Diez,* dann mit bestem Erfolg unter *Löfftz,* dem bewährten, ruhmvollen Erzieher und Heranbildner so zahlreicher, unter sich so verschieden gearteter Talente, fortsetzte. Auch ein sich daran schliessender Studienaufenthalt zu Paris, während dessen er sich für die modernen französischen Naturalisten erwärmte, ist nicht ohne starken Einfluss auf *Hartwich* geblieben. In Süd-Tirol und Oberitalien hat er dann die Motive gesucht, die er zu Gemälden verwandter Gattung wie dieser „Frohndienst“ ausgestaltete.

PASCAL ADOLPHE JEAN DAGNAN-BOUVERET.

MUTTER GOTTES.

Die Pariser Künstlerschaft hatte zwar eine officielle gemeinsame Beschickung der Münchener Jubiläums-Ausstellung abgelehnt. Aber die französischen Kunstwerke fehlten darum dennoch nicht gänzlich in den Sälen des Glaspalastes. Während der Dauer der Ausstellung traf eine ziemlich stattliche Anzahl von Gemälden nebst einigen plastischen Werken von Pariser Meistern, wohl mehr durch Kunsthändler und durch die Besitzer als durch die Künstler gesendet, daselbst ein. Die modernen Bestrebungen und Richtungen der französischen Kunst und manche ihrer hervorragendsten Talente waren durch diese Auswahl vortrefflich repräsentirt. Zu denjenigen französischen Gemälden, welche den tiefsten Eindruck machten, die wärmste Anerkennung fanden, gehörte auch das Original unserer Photogravüre, diese Madonna von *Dagnan-Bouveret,* des 1852 zu Paris geborenen,

ehemaligen Schülers *Gerôme's.* Maria ist hier als einfache Frau aus dem Volke, eine Südländerin von hoher, ernster Schönheit aufgefasst, die mit dem Ausdruck tiefen, stillen Sinnens in den reinen, edeln Zügen und den dunkeln vor sich hin blickenden Augen in der Werkstatt ihres Mannes, des Zimmermanns Josef, sitzt, dessen Werkzeug auf der Hobelbank neben ihr steht und an der Wand hinter ihr aufgehängt ist. Das Gesicht blickt aus der Umhüllung eines um Haupt und Brust geschlagenen weissen Kopftuches hervor. Ueber die ganze Gestalt trägt sie einen groben braunen Mantel geworfen. In diesen hüllt sie mit dem rechten Arm Kopf und Oberkörper ihres Knaben ein, der an ihre Brust geschmiegt auf ihrem Schoosse ruht und mit den runden Beinchen in



fein beobachteter echt kindlicher Weise arbeitet und sie stossend bewegt. Das linke Füsschen hält die Mutter liebevoll mit der Linken, den rundlichen Oberkörper mit der rechten Hand umfasst. Während Haltung, Tracht, die gesammte Erscheinung der Madonna bei aller hohen Schönheit des Antlitzes die einer einfachen menschlichen Frau und Mutter ist, hat der Maler die höhere übermenschliche Natur des Kindes durch ein seltsames Mittel zur Anschauung zu bringen gesucht. Das himmlische Leuchten, welches schon *Correggio* und so viele Maler nach ihm von seinem jungen Haupt ausgehen lassen, das den staunenden Hirten auf dem Bilde der „Nacht“ blendend in die Augen strahlt, — hier dringt es durch den Wollenstoff des Mantels, welcher das Kindeshaupt verdeckt,


W. J. Martens f.
Roma



so dass derselbe translucid wird und die ganze Form des Köpfchens, rings umgeben von dem durchleuchteten Gewebe, klar unter dieser Hülle sich abzeichnet. Ebenso schimmert dies überirdische Licht auch unter dem Mantel hervor, verbreitet seinen warmen Abglanz über das weisse Brusttuch und Untergewand der Mutter; ja es sendet deutliche Strahlen in den Raum hinaus. Dieser ganze wunderbare Lichteffekt ist mit grosser malerischer Kunst durchgeführt. Aber die ruhige, tiefe Wirkung der reinen ernsten Schönheit dieses Marienbildes wird durch das virtuos gemalte himmlische Feuerwerk unter dem Mantel der „Gottesmutter" eher beeinträchtigt als gesteigert.

WILLEM JOHANNES MARTENS.

EIN LIEBESTRAUM.

Nehmen „Liebesträume" junger Schönen wirklich eine der hier gemalten ähnliche Gestalt an? Ich möchte es bezweifeln. Wenn ein Mädchen mit zärtlichem, liebebedürftigem Herzen träumt, die holde Psyche und dem Liebesgott selbst vermählt zu sein, so wird es aller Wahrscheinlichkeit dem Sohn der strengen und tyrannischen Mutter Venus eine andere reifere Gestalt in ihren Träumen leihen, als die eines lieblichen, kleinen Amoretten, eines blühenden drei- bis vierjährigen Bübchens mit Taubenflügeln. Sie wird ihn als schönheitstrahlenden Götterjüngling sehen, als Cupido, der gar nicht der Pfeile bedarf, um zu verwunden und zu besiegen. Die Meinungen der Beschauer und Beschauerinnen über die Absicht des Malers bei der Conception dieses Bildes, über die „Idee", die er darin ausdrücken wollte, gingen weiter auseinander, als über die, den meisten andern Gemälden der Jubiläums-Ausstellung zu Grunde liegenden, Gedanken. „Sie lassen sich durch den Titel im Katalog völlig irre leiten", — so hörte ich eine junge Frau behaupten, welcher das Glücksgefühl aus dem blühenden Antlitz leuchtete, — „da kann doch gar kein Zweifel sein, welchen Traum der Künstler hier darstellen wollte; doch nur den liebsten Traum jedes jungen Weibes, — das schöne Gesicht da ist ja gar kein Mädchengesicht! — dass sie so ein lieb' herziges, blondlockiges, rosiges, rundwangiges, kleines Engerl von einem Buben beschert bekommt, das ihr den Kopf in die Aermchen nimmt und mit den Händchen das Kinn streichelt, die warmen Lippen auf ihren Mund drückt und „meine süsse Mama" zu ihr sagt. Und . . . . wie heisst es doch in dem *Chamisso*'schen Gedicht, das *Schumann* so göttlich componirt hat: ‚Kommen wird der Morgen, da der Traum erwacht' . . . . Nur so kann der Maler seinen Liebestraum gemeint haben. Das ist meine Ueberzeugung." Dass diese Ausdeutung wirklich die einzig mögliche und richtige sei, ist damit noch nicht bewiesen. Mit dem gleichen Recht könnte man der davon überzeugten mütterlichen Auslegerin erwidern: Jenes Engerl sollte gar nicht das für den Beschauer verkörperte Traumgesicht selbst sein, sondern nur der kleine Liebesgott, welcher der schlummernden und im

Schlummern so beseligt lächelnden Schönen eine Nachricht in's Ohr flüstert, die ihren sehnsüchtigsten Wünschen Erfüllung verheisst oder vor ihrem inneren Blick ein beglückendes Bild heraufbeschwört, welches die Augen der Wachenden nicht zu schauen vermögen. Der Maler selbst — er ist 1838 zu Amsterdam geboren, Schüler der dortigen Kunstakademie und des Professors *Pienemann* und lebt in Rom — hat sich über das, was er in seinem Bilde ausdrücken wollte und wie er es gedeutet wissen will, nicht ausgesprochen und vielleicht vermöchte auch er auf eine Frage danach keine andere Antwort zu geben, als: „Was ich gemalt hab', hab' ich gemalt."



Künstler-Verzeichniss.

	Seite
Adam, J.	31
Andreotti, F.	142
Angeli, H. v.	118
Apol, L. Fr. H.	124
Araujo y Ruano, J.	170
Artz, A. D. C.	126
Baisch, H.	84
Bennewitz von Loefen, K.	23
Benlliure y Gil, J.	157
Bernatzik, W.	59
Bisschop, Chr.	122
Björck, O.	151
Blaas, E. v.	81
Böcklin, A.	119
Bracht, E.	94
Brandt, J. v.	33
Bredt, F. M.	86
Bridgman, Fr. A.	172
Brütt, F.	96
Calosci, A.	147
Carbonero, J. M.	161
Casanova y Estorach, A.	169
Cederström, Freiherr Th. v.	152
Chattel, Fr. du	127
Chelius, A.	32
Chierici G.	149
Czachórski, W. v.	72
Dagnan-Bouveret, P. A. J.	177
Dahl, Hans	153
Defregger, Fr. v.	1
Dill, L.	58
Domingo, Fr.	162
Echtler, A.	22
Ekenäs, J.	156

	Seite
Engl, H.	90
Erdmann, O.	46
Fabrés, A.	167
Falkenberg, R.	73
Favretto, G.	136
Firle, W.	2
Franck, Ph.	99
Friese, R.	103
Fröschl, C.	52
Gabl, A.	61
Grässel, Fr.	95
Grönvold, M.	154
Grützner, E.	100
Gutherz, C.	171
Haas J. H. L. de	123
Harburger, E.	45
Hartwich, H.	175
Hasemann, W.	12
Haug, R.	50
Havenith, H.	113
Hellqvist, C. G.	70
Hildebrand, E.	8
Hofer, G.	9
Höcker, P.	20
Holmberg, A.	55
Hubrecht, Abr. Arn. L.	125
Hynais, A.	106
Israels, J.	121
Joors, E.	136
Kalckreuth Graf L. v.	79
Kallmorgen, Fr.	109
Kauffmann, H.	104
Kaulbach, Fr. A. v.	28
Kaulbach, H.	18

Seite

Keller, A. 60
Keller, Ferd. 39
Keller, Friedr. 77
Klinkenberg, J. Ch. K. 124
Knüpfer, B. 112
Koch, H. 27
König, H. 43
Kowalski-Wierusz, A. v. 11
Kricheldorf, C. 54
Kröner, Chr. 66
Kuehl, G. 7

Laupheimer, A. 38
Laux, M. 98
Liebermann, M. 105
Liska, E. K. 63
Lonza, A. 140
Lüben, A. 44

Marc, W. 101
Maris, J. 128
Markelbach, A. 134
Martens, W. J. 179
Max, G. 93
Melchers, J. G. 175
Mesdag, H. W. 131
Meyer, Cl. 14
Meyerheim, P. 64
Monteverde, L. 146
Nys, C. 132

Oyens, P. 129

Papperitz, G. 74
Passini, L. 41
Piglhein, B. 85
Poetzelberger, R. 4
Possart, F. 82
Prölss, Fr. 110

Quadrone, G. B. 145

Rau, C. E. 15
Raudnitz, A. 107
Raupp, K. 24

Seite

Ring, M. 89
Rocholl, Th. 51
Röchling, C. 75
Rosen, Graf G. v. 150
Rotta, A. 143
Russ, R. 117

Sala y Francès, E. 158
Schad, P. 92
Schampheleer, Ed. de 130
Schönleber, G. 6
Schmädel, M. v. 49
Scholz, R. 34
Schröder, A. 26
Seifert, A. 111
Sénet, R. 165
Smith, C. F. 88
Speyer, Chr. 29
Spitzer, E. 67
Spring, A. 36
Steffen, G. 78
Stetten, C. v. 115
Szymanowski, W. 57

Tejedor, A. 160
Tito, E. 139

Vannutelli, S. 144
Vautier, B. 69
Villodas, R. 164
Vinea, Fr. 138
Viniegra y Lasso, S. 166
Vogel, H. 48
Vogler, H. 16

Weeks, E. L. 173
Weiser, J. 19
Wenglein, J. 37
Wergeland, O. A. 155
Willems, Fl. 133

Zimmermann, E. 115
Zügel, H. 116







